总　序

“语言学与应用语言学知识系列读本”最早是由北京师范大学外国语言文学学院彭宣维教授、王星教授和北京大学出版社张冰编审共同策划的。三位先知先觉者的基本思想我较清楚。首先，他们认为近年来我国研究生招生人数不断增加，但社会的迅速发展又向研究生的培养质量提出了更高的要求；知识面、思辨能力、创造性等的培养，已成为目前研究生教育中亟待解决的问题。其次，解决研究生教育的培养问题，要抓好源头，即有必要将专业基础知识的学习从研究生入门逐渐下移到本科阶段，以解决外语专业学生与同时入学的其他系科同学相比在科研能力和学术潜力上有所不及的问题。我非常赞同彭宣维教授、王星教授和张冰编审的远见卓识，愿意为他们摇旗呐喊，冲锋陷阵。

在三位策划者的启示和鼓励下，我大胆补充一些个人的看法。自上世纪80年代中，国内就流传一种怪论，说英语不是专业，是个工具，于是要求外语系科学生都要另选一门专业或方向。我听到这种公然反对国务院学位委员会专业设置目录的论调总感到不是滋味，并在国内外多种场合争辩。现在“语言学与应用语言学知识系列读本”的出版就是向世人表明，外语专业的学生，研究生也好，本科生也好，要学的东西很多，把外语学习仅仅看做听说读写的技能训练，实为井底蛙见。

在“外语不是专业是工具”的口号下，在大学外语系科里，一度泛起增设“外交、外事、金融、贸易、法律、秘书、教育

技术、新闻、科技”等方向的热潮，以至于让我们那些系主任们、院长们手忙脚乱，穷于对付。其实，我们的年轻人毕业后想干什么，自己心里最清楚，不必我们的系主任们、院长们多操心，指腹为婚；何况毕业后就业市场千变万化，我们在本科期间要设置多少方向才算具有市场意识呢？我认为，对于我们的外语系科的本科生来说，应首先让他们接受通识教育，才能在今后的工作岗位上得心应手。再者，从新世纪的全球化、国际化趋势来看，我们培养的人才还应是具有能进行创造性思维的人才，而不是人云亦云、照葫芦画瓢者。就外语系科来说，让学生只会围着外语“工具”操作，不会动脑，终究不是办法。

我的上述观点绝非空穴来风，也非杞人忧天。最近，教育部外语教育指导委员会英语组的专家们去国内四所大学对英语专业进行试评。报告中有一段话引人深思，现摘录如下：“然而，试评结果表明高校英语专业本科教学中的学科建设却不甚乐观。个别院校对英语（语言文学）专业的学科内涵不很清楚；制定的学科规划既与该校的层次定位不相符，也不符合外语学科的基本规律；课程设置与全国高校英语专业教学大纲的要求有一定距离；培养的学生基本功不扎实；教学管理比较混乱，质量意识不强。”[1]

再来看看大学英语教育，教育部高教司领导和大学英语教育专家已达成共识，在《大学英语课程教学要求（试行）》中明确“大学英语是以英语语言知识与应用技能、学习策略和跨文化交际为主要内容，以外语教学理论为指导，并集多种教学模式和教学手段为一体的教学体系”。在课程设置方面则提出：“将综合英语类、语言技能类、语言应用类、语言文化类和专业英语类等必修课程和选修课程有机结合，以确保不

① 戴炜栋、张雪梅：《谈英语专业教学评估和学科建设》，《中国外语》2005年第2期，总第4期，第4～7页。

同层次的学生在英语应用能力方面得到充分的训练和提高。”遗憾的是，现在国内有些出版社过多地关注主干课教材的出版，对全面贯彻《教学要求》的其他教材所花力度不够。

所有这些说明，为高校外语专业学生、大学外语学生和其他相关专业的学生提供拓宽知识面、增强思辨力、孕育创新精神的各种教材和阅读材料甚为必要。如今北京大学出版社的“语言学与应用语言学知识系列读本”必将弥补这方面的空缺，为培养名副其实的优秀外语人才做出长远贡献。

本丛书是开放式的，除欢迎读者对已出版的种类提出宝贵意见外，也欢迎对选题提出建议。我们也期待老师们参与选题和写作。让我们为探索、改进和提高中国外语教育，为培养更多掌握语言知识和技能并具有创造性思维的人才共同合作、共同努力。

胡壮麟
北大清华蓝旗营小区
2005 年 9 月 10 日

前　言

文体学是一个古老而又年轻的学科，在中外都有悠久的历史。中国古代对文体风格现象的关注，主要是研究目的为审美的文学文体，而古希腊罗马对文体风格现象的关注，主要是研究功能为劝说的语体修辞。现代文体学则只是在国外于 20 世纪 60 年代、国内于 20 世纪 80 年代相继发展成为独立的学科并成为大学的正规课程。文体学又是一个交叉的学科，其内容实质是语言学与其他相邻学科（如文学、法学、政治学、媒体研究、认知科学、教育学等）的跨学科比较研究。本书将介绍文体学的发展及其基本知识，主要内容有 14 章，分为三大部分：文体风格与文体学研究、文体风格的构成、文体风格的分析。

在介绍当今国内外文体学研究领域前沿理论课题的基础上，精选诗歌、小说、戏剧、散文以及其他各类语体的优美篇章，讨论语言与文体风格及其同内容表达的关系，主要内容包括文体风格与现代文体学、文学语言与非文学语言、语言形式与文学意义、文学的普遍性与特殊性、语言常规与变异、语言学的描写与文体学的分析与阐释、诗歌语言文体、小说语言文体、戏剧语言文体、各类语体（如新闻、广告、法律、科技、网络）的语言特征、词汇语法与篇章结构、多层次分析与文学批评等。学习本书有助于学习者思维清晰，做事得体，发现和欣赏生活中的美，对倡导文明礼仪、构建和谐社会有较大的帮助。

本书运用比较的方法，论述文体学理论及其分析模式，旨在提高学习者的理论水平、鉴赏水平以及发现问题和解决问题的能力，为高校外语专业学生、大学外语学生、人文社科学生和其他相关专业的学生提供拓宽知识面、增强思辨力、孕育创新精神的一种阅读资料，为培养具有较高人文社科素养的国家建设人才做长远贡献。

外语界师生有时被认为科研能力较差，究其原因，大致有二。一

是涉足外语事业的人们肩负掌握语言工具与学科内容的双重任务，因为时间有限往往在注重语言学习的过程中忽视了学科内容；二是也在一定程度上存有"食洋不化"的现象，在大量引介洋货的过程中忽视了我们自己的创新工作。本书以文体学这一新兴的交叉学科为例，将语言工具与学科内容恰当结合，在引领读者进入学科最前沿的过程中，推出我们自己的文体学理论模式。我们一方面希望这种尝试有助于学科内容学习与学术科研创新，另一方面，既然是尝试，定会有诸多不妥之处，恳望专家学者和广大读者批评指正为盼。

本书得以出版有赖于诸多老师和同行的帮助。总主编彭宣维教授慧眼明察，认为此书有益于学界。北京大学出版社编审张冰老师和黄瑞明老师给予了悉心的指导。敬爱的导师胡壮麟先生对我耳提面命16年矣，他的教诲与督促，时刻鞭策我在文体学教学与研究这片土地上不断耕耘。我的博士生朱瑞青、黄清华，硕士生曹金梅、周玉芳、张宜波，为本书的出版做出了巨大贡献。我爱人刘建新副教授和在北大读研的女儿刘路对我的支持与关爱使我能够后顾无忧奋勇向前。谨此向他/她们一并表示衷心的感谢！

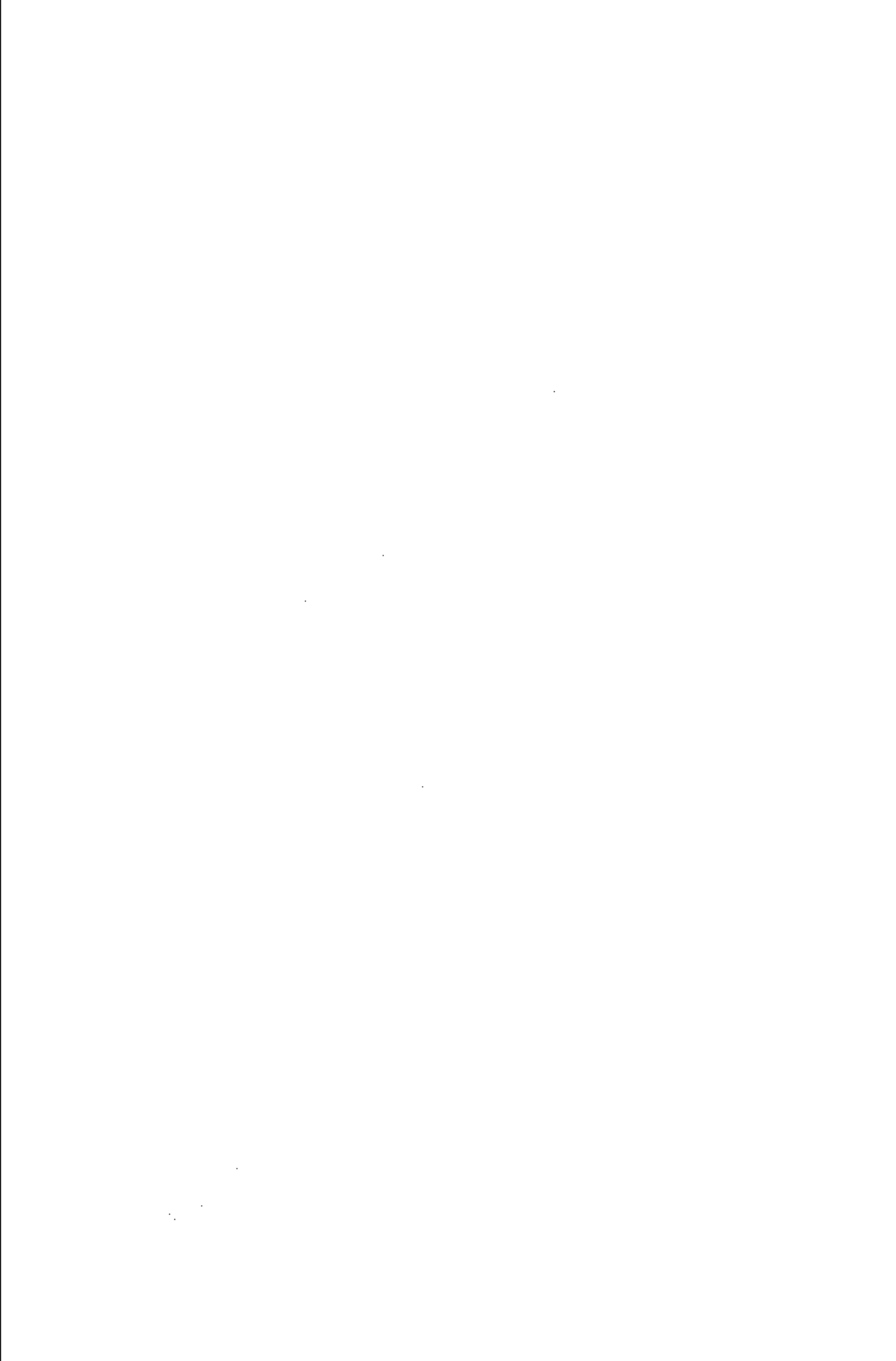
刘世生

2006年8月于清华大学荷清苑

目　录

第一部分

文体与文体学





引 论

1.1 文体学的定义与内涵

文体学是用语言学方法研究文体风格的学问。就目前的发展情况看，文体学的研究范围大致包括语体学、文学文体学和理论文体学三个方面。

语体学研究语言的各种变体。例如，按交际媒介和信息的传递方式而论，有口语、书面语、网络语（如电子邮件、BBS、QQ 聊天、手机短信）之分；因交际双方的关系不同，有正式、非正式和亲密语体之分；因社会实践活动的不同而有法律、科技、新闻、广告、体育报道、商业、医学、文学和日常用语之分；凡此种种，不一而足。

文学文体学研究语言在文学中的运用情况。它以语言学的方法为工具，对诗歌、小说、戏剧等文学语篇进行描述和解释。文学作品的研究因研究目的的不同而方法各异。语言学家分析文学作品，把作品当成提供语言素材的文本（text）[1]，以展示文本内各种成分之间的结构关系。雅各布森和莱维-斯特劳斯对波德莱尔的《猫》（*Les chats*）一诗的分析是这方面较为典型的例子。[2] 文学批评家分析文学作品，把作品当成信息（message），致力于发掘作品的审美意义和社会道德

[1] H. G. Widdowson. *Stylistics and the Teaching of Literature*. Longman Group Ltd, 1975, p. 6.

[2] Michael Riffaterre. "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's 'Les chats'". In Howard S. Babb, ed., *Essays in Stylistic Analysis*. Harcourt Brace Jovanovich. 1972, pp. 362—392.

意义。文体学家分析文学作品，把作品当成语篇(discourse)，当成一种交际形式，说明作品中的语言成分怎样组合起来传达信息，探讨哪些语言特征最具有文体效果，有助于该作品完成其交际功能。由此可见，文体学分析既与语言学分析有共同点：二者都研究语言成分，即作品的语言形式；又与文学批评有共同点：二者都注重信息，即作品的内容。但是，文体学分析又区别于语言学分析和文学批评：语言学分析描述文本中全部的语言现象，文体学选择具有文体效果的语言特征；文学批评注重作品的内容，文体学分析兼顾内容与形式两个方面。

理论文体学研究的是文体观和方法论。

英语的 stylistics(文体学)一词由两部分组成：styl＋istics：前者指文体，后者指语言科学。style 所含的内容有三层：1. 文体；2. 语域；3. 风格。文体指说话或写作的格调，它随时变化，由非正式到十分正式，看具体情景、对象、地点、语题等因素而定。① 语域指一个特定群体所用的特殊语言变体，这群体或者有共同的职业(如医生、律师)，或者有共同的兴趣(如集邮者、足球爱好者)，因而有其特定的语言变体。② 风格指特有的说话或写作方式，如莎士比亚的风格、弥尔顿的风格、18 世纪的风格、意识流风格等等。③

至于 style 的定义是什么，这却是一个争议颇多但至今尚无定论的问题。有史以来，学者们给 style 下了许多定义，却没有一个是大家都能认可的。下面是一些人们所熟悉的定义：

1. 风格即修辞(style as rhetoric—Gorgias)；

2. 风格即形式(style as form—Aristotle)；

3. 风格即雄辩术(style as eloquence—Cicero)；

4. 在恰当的地方使用恰当的词(proper words in proper places—Swift)；

5. 文如其人(Le style, c'est l'homme meme. —Buffon)；

6. 赋予既定思想并适合产生出它应有效果的全部形式(Le style, c'est ajouter à une pensée donnée toutes les circonstances propre à produire tout l'effet que produire cette pensée. —Stendhal)；

---

①②③ 王宗炎：《英汉教学语言学词典》，湖南教育出版社，1990 年，第 370，321 页。

7. 个人表达上的特点(style as personal idiosyncrasy—Murry);

8. 解说技巧(style as technique of exposition—Murry);

9. 文学的最高成就(style as the highest achievement of literature—Murry);

10. 以最有效的方式讲恰当的事情(saying the right thing in the most effective way—Enkvist);

11. 环绕已存在的思想或感情内核的外壳(style as a shell surrounding a pre-existing core of thought or expression—Enkvist);

12. 在不同表达方式中的选择(style as the choice between alternative expressions—Enkvist);

13. 集合特点的综合(style as a set of collective characteristics—Enkvist);

14. 超出句子以外的语言单位之间的关系(style as those relations among linguistic entities that are statable in terms of wider spans of text than the sentence—Enkvist);

15. 结构的对等(style as equivalence—Jakobson and Levi-Strauss);

16. 风格即功能(style as function—The Prague School);

17. 风格即突出(style as foregrounding—Mukarovsky);

18. 对于常规的变异(style as deviation—Spitzer);

19. 语言结构的转换(style as transformation—Ohmann);

20. 风格即意义潜势(style as meaning potential—Halliday);

21. 认知意义的表达(style as expressiveness—Ullman)。[①]

这些远非全貌,但也足以证明给 style 下一个确切完整的定义是多么不容易。笔者认为,在这样众多的定义中,之所以尚没有一个是大家都能认可的,大概有两个原因。第一,界定者所依据的理论基础不同,如上引定义中第 4、6、9、10、11、21 依据传统语言学理论,第 14、15、16、17、18、19 依据结构主义语言学理论,第 12、20 依据系统功能语

① 胡壮麟:《理论文体学选读》I—V,教材,1984—1992 年北京大学。王佐良、丁往道:《英语文体学引论》,外语教学与研究出版社,1987 年,第 515—523 页。J. Middleton Murry. *The Problem of Style*. 3rd Impression. Oxford University Press, 1930. pp. 3, 8, 10. N. E. Enkvist and John Spencer. *Linguistics and Style*. Oxford University Press, 1964.

言学理论。第二,界定者的目的不同,即要指导的实践不同,如,有的为研究文体服务,有的为研究语体服务,有的为研究文学风格服务,有的则对三者都具有指导意义。

文体学的方法论基础是语言科学。

首先,语言学理论对文体观有着直接的影响。例如,雅各布森和莱维-斯特劳斯的定义"风格即结构的对等"是结构主义的,强调文体成分之间的关系;奥曼的定义"风格即语言结构的转换"是转换生成语法理论的,强调语言结构通过在不同层次间的转换所起的文体作用;韩礼德的定义"风格即意义潜势"是系统功能语言学的,注重语言的社会性所具有的文体效果。

其次,文体学运用语言学的方法分析语言形式的文体作用。同时,文体学的方法也来自文学批评和修辞学。语言形式分为语音、语相(graphology)、词汇、句子、语篇等层面。

语言的轻重缓急可以表达不同的感情色彩,有规律的抑扬顿挫构成节奏和韵律,误读(mispronunciation)和不标准的发音(substandard pronunciation)能表现说话者的语言特点和社会身份,拟声(onomatopoeia)和双关(pun)能创造戏剧效果,省音(elision)可以使交际大为简练。

语相包括大小写、标点、字体、分段、文字符号的排列形状等方面。英语的句子开头、专有名称以及第一人称代词单数等要大写,其他情况一般是小写,若故意不如此,则是为了创造文体效果。如美国诗人卡明斯特意把自己的名字写成 e. e. cummings,把 I(我)写成 i,据说是要表达这样的含义:在美国的高度工业化社会中,个人已消失了自我特征,变成"小小的我"。

标点符号、字体大小和段落划分在诗歌、散文、应用文中都有常规的用法,有意违反常规则有着创造文体效果的目的。文字符号的排列通常是从左到右构成线性序列,这样表达出的意义是文字符号的象征意义(symbolical meaning)。然而,作者有时打破常规,将文字符号排列成某种图像形状,使其既具有象征意义,又具有图像意义(pictorial meaning)。例如象征派诗人芬利(Ian Hamilton Finlay)在一首题为

《换工女》(au pair girl)的诗中,[①]把文学符号排成鸭梨形状,使用图像意义与象征意义相结合,形象生动地表达出作者对作品主题的态度。

词汇的文体作用,一方面见于使用词汇手段的修辞格,如明喻、暗喻、拟人、换喻(metonymy)、提喻(synecdoche)、婉转(euphemism)、夸张(hyperbole)、间接肯定法(litotes)、矛盾修饰法(oxymoron)、反语(irony)、双关语等等;[②]另一方面,口语词、书卷词、俚语词、古词、新词、专业术语、行话和隐语的使用,也都具有鲜明的文体色彩。[③] 甚至简单的词汇重复也能创造出强烈的文体效果。例如,英国宪章运动派诗人托马斯·胡德在他的《衬衫之歌》(Song of the Shirt)[④]中,非常频繁地重复了 work(干活)、stitch(缝拢)、seam(接合)、gusset(缝三角布料)和 band(镶边)等词,成功地用这些词在全诗中构建了一个语义链,描绘出长时间无休无止的缝衣劳作带来的单调乏味和辛酸苦累,反映出缝衣女工在资本主义制度下被当做机器来使用,受尽资本家的残酷剥削和非人折磨,因而对工作产生了极度的厌倦和憎恶。

在句子成分的排列方面刻意求工,也能够显示出文体色彩。亨利·詹姆斯喜好长句,创造出一种沉闷压抑的文体效果,海明威偏爱短句,给人的感觉是简洁、明快、有力;这已是尽人皆知的例子。圆周句(periodic sentence)、松散句(loose sentence)、省略句(omission)、倒装句(inversion)、对偶(antithesis)、排比(parallelism)、设问(rhetorical question)等句式的运用,也各具明显的文体色彩。对偶与排比,既可用于句子层次,又可用于其他层次。以排比为例,用于句子:

I came. I saw. I conquered. (Julius Caesar)

这三个句子看起来是各自独立的,但因为在形式上所用的句式相同,在时间序列上有递进关联,在内容上呈现出一定的逻辑性,因而构成

---

① Michael Cummings and Robert Simmons. *The Language of Literature: A Stylistic Introduction to the Study of Literature*. Pergamon Press. 1983.

② 王佐良、丁往道:《英语文体学引论》,外语教学与研究出版社,1987年,第80—90,155,53,166—167,237,110,239,235—238页。

③ 秦秀白:《文体学概论》,湖南教育出版社,1991年,第34—47页。

④ 俞大絪:《英语》第六册,商务印书馆,1979年修订版。

排比关系，创造出浑然一体的文体效果。相同的句式把各句的思想内容摆到了相同的位置，暗示出讲话者这样的态度：征服一个国家就像来这个国家看一看一样容易。通过排比产生的这种文体效果，恺撒目空世界、蔑视一切的高傲帝王风度，可谓跃然纸上。

排比句用于句子以下的层次：

> love is more thicker than forget
> more thinner than recall
> more seldom than a wave is wet
> more frequent than to fail[①]

这段诗通过系统地违反英语常规而建立起某种新的常规，组成了诗行之间的排比关系，使互相矛盾的东西同处于一个统一的形式之中，似乎要表达这样一个主题：爱情是以非理性的形式而存在。这种排比关系由三个词项对立模式组成。第一个模式是比较级的不合理搭配：more thicker, more thinner, more seldom, more frequent。懂英语的人都知道，more 和-er 用在一起表示比较，这在标准英语中是决不允许的，而 seldom 和 frequent 一般不带比较级。第二个模式是 than 和随后成分的不合理搭配：than forget, than recall, than to fail, than a wave is wet。英语句法要求比较结构中相比较的双方必须在词性上是一致的，但在该诗中，比较的一方是名词(love)，而另一方则时而是动词(forget, recall, to fail)，时而又是从句(a wave is wet)。这两个模式在句法上的不合理性提示了其在内容上的非理性。第三个模式由反义关系构成：更厚(thicker)与更薄(thinner)，忘掉(forget)与想起(recall)，经常(frequent)与不经常(seldom)。这些词都在描述爱情这同一个主语。从逻辑上讲，某一事物不可能同时既更厚又更薄，既忘掉又想起，既经常又不经常；然而，这些互相矛盾的特征又都统一于一个由排比形式组成的整体之中，构成对立统一体。诗人由此在句法的不合理性、语义的矛盾性同爱情生活的某个侧面之间建立起一种相似关系。诚然，恋人们是能意会这种复杂心情的：对对方有

① e. e. cummings. *100 Selected Poems*. Evergreen Books. 1959.

时候产生的恨，是以爱为基础的，恨之愈甚，爱之亦深。爱是感情的而不是理性的。上述分析似可证明，如果诗人不是有意识地利用了排比的文体效果的话，他就不大可能将一个比较复杂的主题表达得如此言简意赅。

以上是在句子和句子以下的层次上所作的文体分析，语篇分析则在句子以上的层次上进行。语篇分析的内容包括句间照应(cohesion)、语义连贯(coherence)、段落、语篇以及语篇模式的分类等。

句间照应的手段，据韩礼德所述，主要有参照关系(reference)、替换关系(substitution)、省略关系(ellipsis)、连接关系(conjunction)和词汇照应(lexical cohesion)。[①]

照应指句子之间形式上的联系，语篇中的文体效果还要依赖于语义联贯。例如，在"What time is it? Well, the postman's been already."这段对话中，形式上并无任何照应手段，提问和回答之间似乎毫不相干。但是，由于有"邮差每天总是在一定时间经过"这样一个共识(common knowledge)的存在，因而回答一方是在暗示已经过了某一特定时间，问答之间的逻辑关系由语义的联贯表达了出来。[②] 可见，照应属于语篇的表层结构，而语义联贯属于其深层结构。

一个段落通常由一个主题句和一个以上的句子或句群构成。这些句子或句群所讲述的具体主题有所不同，但其总体内容都在段落主题的概括之下，因而构成一个统一的段落。[③] 一个语篇具有一个宏观的逻辑框架，语篇中的所有段落都统一于这个框架之中。这种逻辑框架可能是时间顺序、空间顺序、对比与比较、类比、渐进、分类、概括，等等。[④]语篇的模式，就其总体形式来看，可以是叙述、描写、说明、议论；就其内容而言，可以是广告、请柬、信函、访问记、演说词、科技论文、一首诗歌、一部小说，等等。语篇分析同其他语言层面上各种文体特点的分析有直接关系。文体学家们正在借助于语言学和语篇分析的新

---

① M. A. K. Halliday and Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. Longman. 1976.

② 廖七一：《语篇的照应与联贯》，《山东外语教学》1991年第2期，第51页。

③④ 王佐良、丁往道：《英语文体学引论》，外语教学与研究出版社，1987年，第80—90，155，53，166—167，237，110，239，235—238页。

发现，借助于修辞学、文艺学和其他相关学科，使文体理论更完善，使文体学分析更客观、更贴切。[1]

1.2 文体学对外语教学的启发

1.2.1 运用文体学方法教学的可行性

我国高校外语教育的一大目的，是培养能够运用外语进行交际的人才，以适应国家现代化建设的需要。在目前进一步深化改革，对外开放，经济建设飞速发展的新形势下，为了迅速有效地培养人才，我们应该对几十年一贯的外语教学传统进行改革。近年来，许多院校采用了交际法、功能法、综合法等新的教学方法进行外语教学，取得了可喜的成果。然而，实践已经证明，虽然用这些方法进行基础阶段的教学在不同程度上是有成效的，但当学生进入高年级，这些方法就不那么灵验了。究其原因，低年级的教学重点是语言的基本功训练，高年级的教学重点则是扩大知识视野和培养独立分析和解决问题的能力；而各种新教学法的设计大都是以教授语言的基本技能为目的的。

笔者以为，基本功阶段的教学重点转移之后，应继之以文体学的教学方法，作为语言技能训练与专业方向培养之间的过渡期教学方法。这个过渡阶段，外语院校和综合大学的外语系可以是二年级下学期和三年级上学期，理工科院校、师范院校的外语系可以是三年级上、下学期。

应用文体学方法进行教学的可行性条件如下：第一，中国学生具备文体学方法所需要的系统的语法知识，易于接受这一方法。第二，近年来各院校都开设了现代英语语言学课程，语言学知识较为普及，师资方面有较可靠的保障。第三，文体学方法使学生将注意力集中于文本，学生在学习过程中能够学会一种理解文本的方法，同时，通过语言分析的实践，能够达到既可欣赏内容又可巩固和进一步掌握语言基础知识的双重目的。第四，文体学方法有助于学生养成逻辑思维和独

---

① 《英语文体学引论》，第80—90，155，53，166—167，237，110，239，235—238页。

立思考的习惯，学会分析问题时重视证据，可以为他们将来的教学和研究工作打下良好基础。第五，有些院校已开设了文体学课程，取得了成功的经验；有的教师用文体学方法授课，教学效果良好，学生认为很有收获。为此，我们建议教育部外语专业教学指导委员会在这方面做些促进和推广工作，如召开文体学课程教学大纲修订会议、文体学教学专题研讨会等，以集思广益，宏观指导，使高年级外语教学的局面得以改善。

1.2.2 文体学与综合英语教学

综合英语课即精读课，是我国高校外语教育的传统课程，师范院校外语系大多设在一至四年级，外语院校、综合大学和理工科院校外语系大多设在一、二年级。该课程在起始阶段的主要目的是帮助学生掌握语言形式（即语音、语法和基本词汇）并熟悉语言的基本技能（听、说、读、写）。至于对内容的掌握，一般只要求学生懂得语言形式所表述的"事实"（facts）。在后期阶段，则要求学生在进一步熟练掌握语言形式的基础上，懂得作者或讲话人在表述事实过程中，对所表述之事实所持的"态度"（attitude）。

笔者在教学实践中体会到，在后期阶段的综合英语课教学过程中使用文体学方法的确是一条切实可行的路子。试以《高级英语》教材中《就希特勒人侵苏联发表的讲话》一课为例加以说明。[①] 我们发现，温斯顿·丘吉尔在该《讲话》中对第一人称代词的使用，显然是有一番意图的。他在《讲话》中使用第一人称单数代词"I, me"共 16 次，复数代词"we, our, us"共 27 次。用单数的时候，他是在叙述自身经历的事情，或是在表达个人对这场战争的看法，或是在阐发自己对交战双方的态度，总之，都是站在他个人的角度上说话的。而用复数的时候，情况就复杂得多了。我们知道，讲英语的人用第一人称复数时，有时

① 张汉熙：*Advanced English*，Book I，第 69—82 页，Book Ⅱ，第 13—26，39—50 页，商务印书馆，1981 年；*Advanced English*，Teacher's Book 2，同上书，1990 年，第 21—41 页，60—79 页。梅仁毅、王立礼：*Advanced English*，Teacher's Book 1，同上书，1984 年，第 74—91 页。

不包括受话人，有时包括受话人，有时还含有一种间接的祈使命令意义。[1] 丘吉尔巧妙地将这三种含义都糅合在他的演讲中，使之循序渐进地起到了战争动员的作用。当他说"... we must speak out now at once, without a day's delay"时，we 指他和他的政府，不包括受话人。当他说"We shall be strengthened and not weakened in determination and in resources"时，这里的 we 以及本句之前使用过 21 次之多的第一人称复数就包括了受话人，旨在把受话人放到自己的立场上，拉到自己一边，使他们感到亲近，以赢得他们的理解与支持。当他在讲话最后说"Let us learn the lessons already taught by such cruel experience. Let us redouble our exertions, and strike with united strength while life and power remain"时，复数 us 则既有劝告又有祈使命令的含义。

我们还对该课做过一些文体分析，简述如下。本课的总体语篇背景是丘吉尔的《第二次世界大战回忆录》，《讲话》是包括在这个大语篇之中的次语篇之一。因而，我们在本课中可以看到两种明显的文体风格。课文前半部分是大语篇风格，属叙述语篇，平铺直叙《讲话》之前发生的事件过程，时间、地点、人物、事件都交代得明明白白，语言简单易懂，质朴无华，叙述语气客观，事实陈述清楚，基本上没用修辞手段。《讲话》本身则是公众演讲语篇，语言节奏明显而易于上口，用词考究而显风格庄重，句式匀称而又富有变化，还使用了大量的修辞手段，如圆周句、设问句、排比、倒装、重复、对偶、头韵等，以引起听众的注意，激起他们的感情共鸣，赢得他们的支持。

《讲话》本身分为六段。一至二段陈述事实，说明希特勒之十恶不赦和对德宣战之必要，主要用了排比和语音象征等修辞手段来加强效果。排比句式如"I see the Russian soldiers standing... I see them guarding... I see the ten thousand villages... I see advancing upon... I see also... soldiery plodding on... I see the German bombers... I see that small group..."这里，I see sb. doing sth. 这一句式的连续使用，给听众以一连串生动的形象，使他们对千里之外

---

[1] 《英语文体学引论》，第 80—90，155，53，166—167，237，110，239，235-238 页。

的战事大有身临其境之感，以引起他们对遭受灾难的苏联人民的同情，对纳粹侵略者的愤恨和对英国政府宣战的理解。这些排比句结构相似，意义相关，语气一致，表达了强烈的感情，突出了所强调的内容，增强了语言的气势，既有形式上的韵律美，又有内容上的高潮感，起到了一步一步地说服听众的效果。第一段中的语音象征（sound symbolism）如 clanking 和 heel-clicking 中的/kl/音和 dull，drilled，docile 中的/d/音，一方面使人联想到军械革履的碰撞声响，另一方面使人意识到战争的冷酷无情。第三段宣布英国政府对德作战的决定，语气坚决，铿锵有力，用了重复、对偶等手段来加强语势，表明决心。第四段委婉请求美国帮助。第五段陈述理由以对第三段宣布的决定和政策进行解释，讲话的语气比较平和，所用的修辞手段较少。第六段号召人们团结一致，对德作战到底，坚决消灭纳粹，语气再转激昂，又用了对偶、头韵等修辞手段来加强语势。

就句子长度而言，长短句的交错使用也创造了鲜明的文体效果。第一段第一句较短，显出丘吉尔对纳粹发动侵略战争的愤慨；其后数句列举事实说服听众，所用句式都较长。第二段宣布政府决定，所用短句居多，产生一种简洁、有力、态度坚定、不容置疑的感觉。用词方面的特点，一是不常见的词较多，如 foe，Nazidom，hearth 等，二是抽象名词较多，如 efficiency，cruelty，creed 等，三是大词较多，如 indistinguishable，immemorial，primordial 等，使语言显得更为正式、稳重，让听众感到演讲人对所讲话题的态度是极为严肃认真的。语音方面也有文体效果的考虑，通篇《讲话》读来顺口，富有强烈的节奏感，听来顺耳，富有感染力。[①]

不同语篇之间的文体特点比较，亦是文体分析的有效方法之一。笔者在教学过程中曾将《马拉喀什见闻》（Marrakech，以下简称 M）和《就职演说》（Inaugural Address，以下简称 IA）两篇课文[②]进行了比

---

① 《英语文体学引论》，第 80—90，155，53，166—167，237，110，239，235—238 页。

② 张汉熙：*Advanced English*，Book I，第 69—82 页，Book Ⅱ，第 13—26，39—50 页，商务印书馆，1981 年；*Advanced English*，Teacher's Book 2，同上书，1990 年，第 21—41 页，60—79 页。梅仁毅、王立礼：*Advanced English*，Teacher's Book 1，同上书，1984 年，第 74—91 页。

较，使学生对不同语篇的文体特点有了明确认识，加深了对课文内容的理解。

以下是笔者对两个语篇进行的一些比较。M 是说明文语篇，作者乔治•奥维尔客观地描述了殖民地人民的苦难遭遇和悲惨境况，旨在揭露殖民主义制度的罪恶无道。其主题思想是："所有殖民帝国实际上都是建立在殖民地人民的贫穷和苦难之基础上。"全文分七部分阐发主题：一、贫穷居民的葬礼(1—3 自然段)；二、政府雇员的饥饿(4—7)；三、犹太人的悲惨境地(8—15)；四、殖民地人民的微不足道(16—17)；五、土地的贫瘠和耕作条件的落后(18)；六、妇女的凄怆状况(19—21)；七、殖民地人民遭受的精神奴役及其结果(22—26)。

IA 为公众演说语篇，它是约翰•肯尼迪当选总统后发表的就职演说，主题是呼吁美国人民和世界各地支持他进行和平事业。文章开始先强调他当选总统的重要性(1—2 自然段)，接着向美国人民(3—4)、美国的旧友(5—6)、新朋(7—8)、南美邻邦(9)和联合国(19)许下了种种不同的诺言，然后警告所谓敌对国家战争的危险并提出合作建议(11—20)，最后号召美国人民支持他并为国效力(21—27)。

这两个语篇的模式和内容各不相同，其差异也明显地体现在谋篇布局的方法和语言材料的选择与组合方面。从总体特点来看，M 篇语气客观，注重具体细节和个人的亲身经历，摆事实，讲道理，让读者自己对语篇的主题做出判断；IA 篇语气主观，强调一般性概括和总体印象，没有具体事例和详细解释，大有振臂一呼，万众响应之气势。从修辞效果来看，M 篇风格朴实，几乎无修辞手段，平铺直叙的散文一目了然，旨在以理服人；IA 篇风格庄重之中显出修饰华藻之感，用了许多修辞手段，如比喻、排比、对偶等等，间以《圣经》古风，旨在以情感人。以发话人与受话人的关系来看，M 篇作者和读者相识的可能性极小，读者成分难以预料，因而作者要达到交际目的，就必须进行细节描写，而且描写要真实和客观；IA 篇的听众皆为支持者，基本上都是投赞成票的选民，因而听者与说者之间，对主要的观点内容实际上早已达成共识，所求效果实为扩大声势，使气氛隆重热烈，因此细节可以略去，陈述可以笼统主观。从语篇功能来看，M 篇着重描述和说明事理，让

读者冷静思考和判断;IA 篇极尽劝说、影响之能事,渲染气氛激起听众热情,求得听众响应和臣服。从地点和时间因素来看,M 篇在交际效果方面不受时地局限,读者何时何地都可阅读,并且可以反复玩味,因此只求主题明确,细节具备、逼真,而材料布局可以松散,逻辑结构不必十分严谨;IA 篇听说之间同时同地面面相对,且演讲有时间限制,一遍即过,不得重复,因而为了取得交际效果,细节可以不要,解释说明可以省略,但务求材料布局合理,逻辑结构严谨,用词风格庄重,语音悦耳清晰,节奏明朗上口,以诉诸感官。

1.3 中国的文体学教学与研究及其存在的问题

国外的现代英语文体学研究兴起于 20 世纪 60 年代初期。就笔者手头的材料来看,中国最早的现代英语文体学研究论文发表于 1963 年,[①]开创文体学研究先河的是王佐良先生。"文革"动乱期间,学术活动停止。1978 年,王佐良先生继往开来,发表论文《英语文体学研究及其它》。[②] 1980 年,他的《英语文体学论文集》出版。[③] 1984 年,他与丁往道主编《英语文体学引论》。[④] 1987 年,他又撰写了《风格和风格的背后》。[⑤]

1985 年,制订"高等学校英语专业《英语文体学》教学大纲"的会议在武汉召开。会上,大纲制订者们还相互交流了一批文体学研究论文,这些论文发表在《外语教学与研究》1985 年第二、三期上。[⑥] 这些论文的作者是:胡壮麟、钱佼汝、秦秀白、黄震华、慈继伟、李嘉祜等学者。此外,《外语教学与研究》1985 年第一至四期,1988 年第三期,《外国语》1984 年第五、六期,1985 年第二、四、六期,以及国内其他外语刊物也发表了一批文体学研究论文。

①②③④⑤ 见王佐良:《关于英语的文体、风格研究》,《外语教学与研究》1963 年第 2 期,第 3—9 页;《英语文体学研究及其它》,《外语教学与研究》1978 年第 1 期,第 5—20 页;《英语文体学论文集》,外语教学与研究出版社,1980 年;《英语文体学引论》,与丁往道合编,同上书,1987 年;《风格和风格的背后》,人民日报出版社,1987 年。

⑥ 见胡壮麟为王守元著《英语文体学教程》一书所作"序言"。

1986 年，秦秀白的《英语文体学入门》出版，[1]探讨广义的文体。1988 年，申丹的论文《文体学、客观性与常规惯例的关联》在国际刊物《诗学》发表，标志着中国的文体学研究达到国际水平。[2] 1988 年和 1989 年，程雨民教授的《英语语体学和文体学论文选》与《英语语体学》相继问世，前者选录国外著名文体学家的论著，介绍各种理论流派和文体分析方法，后者专门探讨语体研究的理论与方法。[3] 1989 年 3 月，钱瑗的《实用英语文体学》(上册)脱稿，探讨当代英语非文学语言的语体分析。[4] 同年 10 月，王守元撰写了《英语文体学教程》，专论文学文体学与高校英语专业英美文学教学。[5]

就以上简介来看，中国的文体学研究在 20 世纪 80 年代末就形成了一支可观的研究队伍和系列的论著与教材。在教学方面，国内不少外语院系相继开设了完整的文体学课程，如北京大学英语系为四年级本科生和研究生开设的文体学课程有：语体学、文学文体学、理论文体学。多年的实践证明，文体学的研究与教学对中国的外语教学起到了一定的促进作用。

但是，中国的文体学研究与教学也面临着许多实际问题。在教学方面，文体学课程虽已列入教学大纲，但开设情况仍不普遍，不少院校因无相应师资而无法开设此课，或者只能开设此课的一部分。再者，文体学本质上是一种分析方法，其最终目的(就中国的外语教学而言)应该是：在广大英语教师运用这种方法进行教学的基础上，使学生学会运用这种分析方法，以便进行有效的、得体的交际。而目前的状况是，文体学只限于作为一种课型而存在，其分析方法仍没有为广大英语教师所普遍接受，因而学生的实际受益面较小。

在研究方面，文体学研究相对来说仅在小范围内进行，而且除少

---

① 秦秀白：《英语文体学入门》，1991 年第二版改名为《文体学概论》，湖南教育出版社，1986，1991 年。

② Dan Shen. "Stylistics, Objectivity, and Convention". In *Poetics* 17 (1988), pp. 221—238.

③ 程雨民：《英语语体学和文体学论文选》，上海外语教育出版社，1988 年；《英语语体学》，同上书，1989 年。

④ 钱瑗：《实用英语文体学》(上)，北京师范大学出版社，1991 年。

⑤ 王守元：《英语文体学教程》，山东教育出版社，1990 年。

数研究者既精通语言学又精通文学批评，能够写出高质量论文来之外，有的研究者难以同时具备这两方面的深厚功底，因而研究成果往往失之偏颇。况且，据笔者观察，自 20 世纪 80 年代末以来，文体学研究的热情似在消退，研究成果亦大为减少。究其原因，研究热的降温与语言学研究的大气候不无关系。80 年代的十年中，中国的语言学研究（包括汉语语言学、外语语言学和普通语言学研究）水平达到了空前的高度。自进入 90 年代以来，似乎高峰已经过去，开始转入低谷。原因之一是国外各新语言学流派的引进暂告一段落，而形成中国自己研究特点的学派尚不具备成熟的条件。[①] 植根于语言学的文体学，也顺理成章地体验了高峰到低谷的转变。然而，文体研究的低谷还有其自身的原因。文体学作为一种交叉学科，它目前还不能算是一个成熟的学科，其理论框架和方法论研究目前仍在探索、发展之中，而国内又难以及时接触到近期进展的第一手资料。例如，文体学研究在国外已经历了从形式文体学（formal stylistics）、功能文体学（functional stylistics）到语篇文体学（discourse stylistics）、社会历史文化文体学、认知文体学的演变，而国内的文体学研究仍较多地关注形式文体学。[②]

然而，文体学在中国的外语教学与研究中有着广阔的用武之地和发展前景，目前的低潮固然是消退，抑或是另一个高潮的准备。

1.4 中国文体学研究的新进展

首届文体学研究国际学术会议在清华召开[③]

经过清华大学外语系领导和师生们两年多的精心筹备，2006 年 6 月 16 日至 18 日，中国文体学研究会首届国际学术会议暨第五届全国文体学研讨会在清华大学近春园胜利召开。此次会议由清华大学和

① 王希杰：《语言学百题》修订本，上海教育出版社，1991 年版。

② Qian Jiaoru, "Stylistics and the Teaching of Literature to EFL Learners in China", 《外国语》1992 年第 1 期，第 25—29 页。

③ 朱瑞青、裹桦：《首届文体学研究国际学术会议在清华召开》，http://news.tsinghua.edu.cn，2006 年 6 月 20 日。

北京大学联合举办，并得到了外语教学与研究出版社、高等教育出版社、清华大学出版社的大力支持。来自英国、美国、加拿大、澳大利亚、丹麦、挪威、中国香港和全国各地的文体学家和文体学爱好者共一百三十余人齐聚一堂，就文体学的理论和实践以及学科发展等诸多热点和前沿问题展开了深入交流。国际知名学术期刊《视角：翻译学研究》主编凯·道勒拉普出席了会议。

大会由中国修辞学会文体学研究会常务副会长、清华大学外语系刘世生教授主持。清华大学校务委员会副主任王明旨教授、清华大学人文社会科学学院副院长外语系主任罗立胜教授先后致开幕词，欢迎国内外学者的到来。中国修辞学会会长王德春教授也向大会的召开表示热烈祝贺，并对文体学和修辞学的关系以及文体学的研究领域、方法以及分类作了阐释。中国修辞学会文体学研究会荣誉会长北京大学胡壮麟教授向大会致辞，祝愿此次会议成为一个中西方学者交流的平台，并希望中国的文体学研究早日达到世界一流水平。中国修辞学会文体学研究会会长申丹教授在讲话中也寄希望于中国的老中青三代学人共同努力，把文体学研究推向一个更高层次。此外，加拿大约克大学著名文体学家卡明斯教授(Michael Cummings)向大会表示祝贺，并对清华大学外语系为此次大规模文体学研讨会所做的工作表示感谢。

历时三天的大会分为大会主题发言和分会场专题发言两种形式，共有十九位中外文体学家在大会上展示了他们在这一领域中的最新研究成果，八十多篇论文在四个专题分会场宣读。这些论文涉及文体学研究的各个领域，具有较高学术价值。与此前四次全国文体学学术研讨会相比，本次会议最鲜明的特点是首次邀请到活跃在国际文体学界的著名国外学者，如美国认知文体学家马格丽特·弗里曼(Margaret Freeman)、加拿大功能文体学家迈克·卡明斯、英国诺丁汉大学著名教授约翰·迈克雷(John McRae)等的参加。中外学者在大会上进行了充分交流，既让国内学者对国外文体学研究的现状和趋势有了更好的认识，又使国外学者对我国文体学研究的情况有了更为深入的了解。

此次大会讨论的内容涉及了文体学研究领域的方方面面，其中

认知文体学发展迅速，功能文体学继续向纵深发展，其他流派也都有新进展，学科交叉更加明显，学科研究的内容更加广泛，分析的手段更加多样化。马格丽特·弗里曼和香港中文大学柯里斯（Peter Crisp）对空间合成理论在文体分析中的作用进行了深入讨论；英国Sheffield大学乔安娜·伽文斯（Joanna Gavins）把“文本世界”理论（text world theory）应用于英译法国小说《胡须》的文本阐释，给人以耳目一新之感；刘世生从认知角度对诺贝尔文学奖获得者英国作家戈尔丁的小说《继承者》的文体进行重新解释，为传统的解释提供了新的角度。

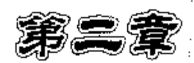
会议中也有许多关于功能文体学的有分量的论文。卡明斯从理论和实践两个方面证明了功能语言学在诗歌和小说分析中具有很强的应用性；澳大利亚Macquarie大学大卫·巴特（David Butt）试图将语境因素引入系统理论框架，进行文体分析，把系统功能文体学的解释力又推进了一步。

文体学与其他学科的交叉也成为文体学发展的一个趋势。申丹对休斯的小说《在路上》的分析表明了功能和认知也可以互为补充；英国学者鲁斯·佩吉（Ruth Page）的论文结合了女性主义文体学和叙事学的方法进行文本分析；挪威学者保罗·提玻（Paul Thibault）的文章则结合了认知、功能和叙事，对自传体小说进行了深入研究；约翰·迈克雷结合了叙事学和文体学的分析方法对第一人称叙事效果进行了探讨。

此次会议的论文分析的内容更加广泛，分析的手段更加多样化。除了传统对诗歌、小说、戏剧等的分析，还有对新出现的体裁的分析，如PowerPoint演示文稿（胡壮麟）、网页语言（吕中舌）等等；既有文体理论探讨（徐有志、郭鸿），也有教学实践报告（董启明）；文体分析的手段也更加多样化，既有对文体的量化研究（杨信彰），也有对语际语篇的比较研究（张德禄），还有基础理论研究（封宗信、俞东明、熊学亮）。

大会自始至终都在良好的学术氛围中进行，中外学者、老中青学人对文体学所涉及各个层面的问题畅所欲言。与会学者对文体学发展前景表示乐观，并希望通过这次会议进一步提高中国文体学研究层次，以冀在国际学术舞台上发出更多声音。

大会闭幕式由刘世生主持。中国修辞学会文体学研究会秘书长、清华大学外语系吕中舌教授做了总结发言，申丹宣布大会胜利闭幕，中国文体学研究会第二届国际学术会议暨第六届全国文体学研讨会将于2008年9月在上海外国语大学召开。



文体观

文体的理解虽然众说纷纭，但在当今比较有影响的文体理论主要有三种：一是选择说，把文体看做选择(style as choice)，包括对意义和语言形式的选择；二是变异说，把文体视为变异(style as deviation)，即语言在常规的基础上产生的意义及形式的变化；三是突出说，把文体看做突出(style as foregrounding)，或者称为前景化，指特定的语言成分在其他部分或者说是背景的衬托下得到突出或者强调。这一理论跟变异说有很大的联系，影响深远。

2.1 选择说

文体即选择是一种非常流行的文体观。这种文体观可谓源远流长。英国诗人兼文艺理论家柯勒律治(Coleridge)谈到文体时指出："文体只能是清晰而确切地传达意蕴的艺术，不问这个意蕴是什么，作为文体的一个标准就是它不能在不伤害意蕴的情况下用另外的语言去加以复述。"[①]这里的意蕴其实就是文体效果，也就是说为了表达某一种意蕴，只能有唯一的表达方式，否则就达不到既定的文体效果，即要根据意蕴进行恰当的选择。法国小说家莫泊桑也曾经表达过类似的思想，他认为一个好的文体家"无论所描写的东西是什么，只有一词可供他使用，用一个动词要使对象生动，一个形容词要使对象性质鲜明。因此就得去寻找，直到找到这个动词和形容词，而决不要满足于

① 柯勒律治：《关于文体》，载《文学风格伦》，王元化译，上海译文出版社，1982年，第37页。

'差不多'"[1]。他的意思是，文体要求根据对象的特征选择使用的语言形式。福楼拜、别林斯基以及托尔斯泰都曾经有过类似的表述。

现代文体学继承了这一传统，也把文体特征视作对"不同表达方式的选择"[2]。特拉格特(Traugott)和普莱特(Pratt)也认为"说话者或者作者在语言所能够提供的种种可能之中总是选择使用某些结构，而不选另外那些结构，这一倾向性的结果就产生了文体"，她们由此认为"语言"是说话者或者作者面前所有可供选择的结构，而"文体"就是某一语境下做出选择的特征。"语言"和"文体"的区别就在于此。[3]

选择包括对形式和意义的选择。对于二者关系的不同见解形成了一元论和二元论的区别。影响选择的因素有很多，语境是一个决定性因素。

2.1.1 语言形式的选择

可以说作者在写作的时候一直不断地进行语言选择(linguistic choice)，而这种选择是靠直觉进行的；没有选择，就没有文体。对语言的选择有时候是在语言系统之内进行的，有时候又会超出语言系统，形成新颖的表达方式。在形式层面上的选择包括对于语音、词汇以及句法等的取舍。要了解作者是如何选择的，可以看看他的写作手稿，看他是如何改动的。肖特(Mick Short)曾经以诗人济慈(John Keats)写作《圣安格尼斯前夜》第二十七章的手稿为例来说明诗人是如何选择的。

在济慈的原稿上，有这样的诗句：

Blinded alike from sunshine and from rain
As though a rose should close and be a bud again

一般人读来这句诗还是很有美感的，没有什么可以挑剔的。诗的

---

① 童庆炳：《文体与文体的创造》，云南出版社，1994 年，第 80 页。

② Enkvist & Nils Erik. "On defining style: An essay in applied linguistics". In John Spencer. (ed.). *Linguistics and Style*. Oxford University Press. 1964.

③ Elizabeth Closs Traugott & Mary Louise Pratt. *Linguistics for Students of Literature*. Harcourt. 1980. p. 26.

主体是诗人常用的玫瑰意象；从语音上，rose 和 close 形成半谐韵(assonance)。可是，后来济慈重新读这句诗时把它的后半句改成了：

As though a rose should shut and be a bud again

close 和 shut 是同义词，为什么要改成后者呢？这就要从文体上找答案了。首先，虽然 close 可以跟 rose 形成行内押韵，可是却不能跟 should 产生联系。而 shut 既能跟 should 形成头韵(alliteration)，又与 rose 是直接的主谓成分，关系密切；更重要的是 shut 跟后面 bud 也形成半谐韵，因此把前半句和后半句又紧密联系在一起。但是 close 就没有这种功效。从意义上讲，联系前句和整首诗，这句是强调花蕾的纯洁无瑕，希望能够重新回到花蕾的阶段，因此 bud 更加重要，而 shut 加强了这种联系，使 bud 得到了强调。其次 shut 这个词的元音是/ʌ/，比之 close 的双元音/əu/更能体现出一种"突然"跟"彻底"，与原来的花体不再有任何联系，辅音的/ʃ/ 和/t/都是清辅音，比起浊辅音的/k//z/更能体现出花开花落的静谧。最后，用 shut 来描述 bud，可以使人在形状上感觉到是含苞待放的花蕾，而不是绽放的花朵，而玫瑰(rose)这个词给人的印象是绽放的花。

在中国，这种例子也很多。如王安石的"春风又绿江南岸"就是一种对语言形式的选择，"绿"比起他原来用的"到"、"过"、"入"或者"满"都好[①]，就是因为他选择了一种不属于汉语语言系统内的颜色形容词做动词用法。

语言系统在语音、词汇、句法等各个层面上都提供了许多的选择。不同的选择铸就了不同的文体风格。比如福克纳和海明威同是文体大家，却风格迥异。福克纳常常使用南方的口语，有时候喜欢采用"华丽的词藻——矫饰的语言、强烈的抑扬顿挫以及精巧的想象"[②]，句子往往比较长，结构复杂，有时候一句话可以占到一两页；而海明威则继承了马克·吐温的传统，擅长使用生活用语、句子多简单句和复合句，形成了其所谓的"冰山风格"。

① 朱光潜：《谈文学》，文艺出版社，1961 年，第 206—207 页。

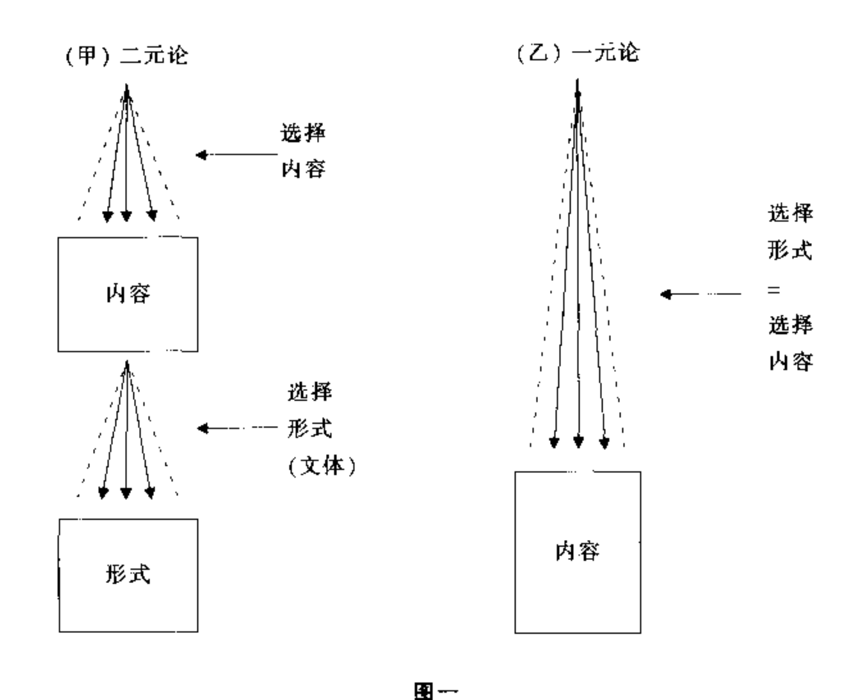
② 克林斯·布鲁克斯：《南方文学史》，载《喧哗与骚动》"附录"，李文俊译，浙江文艺出版社，1992 年，第 238 页。

2.1.2 形式的选择与意义的选择

文体即选择并不仅仅指作者对语言形式的选择，还有对意义或者说是内容的选择。还比如上述的两个作家，一个是题材广泛，从欧洲到美洲，从斗牛到战争到捕鱼，无所不含；另一个却是扎根于美国南方那片"邮票般大小的土地"[①]，只是立足于他的故乡，对其乡土风情进行刻画。

事实上，形式的选择和意义的选择是很难分开的。福克纳所采取的语言形式正是为他所要表达的意义服务的，海明威的"冰山风格"也是要体现他所要描写的人的行为。同样的意思可以在多大程度上用不同的方式表达，不同的表达方式对内容有多大的影响，文体学家们对此却有很大的分歧。持二元论(dualism)者认为，形式和内容在语言中可以区分开来，同样的内容可以有不同的表达方式，这些方式之间的差别就是文体。而持一元论(monism)者认为形式和内容是不可分的。任何形式的变化都会导致内容或意义的变化。尽管我们常常有多种结构或者表达方式可以选择，但每一种选择都会对意义产生影响，尤其是在形式美和内容美同样重要(如诗歌和一些现代派小说)的情况下，形式的选择就是意义的选择。一元论者有两种论点：其一是把意义看做是第一位的。他们认为形式从属于意义。在文体研究中，文体就是意义。形式发生变化，意义也就发生变化，这种变化就是文体变化。因此不能用其他的方式来解释语篇。另外一种论点恰恰相反，把形式看做是第一位的。内容不能独立存在，是形式的一部分。这种论点以法国的结构主义者罗兰·巴特(Roland Barthes)为代表。但这两种论点都认为形式和内容不可分。利奇和肖特在《小说文体论》中，用下面这个图式表示了二元论和一元论的关系：

① 肖明翰：《威廉·福克纳：骚动的灵魂》，四川人民出版社，1999年，第54页。



图一

对于一元论者来说，文体的选择就是语言的选择，它不仅仅是一种表达方式，其自身就具有意义。因此对于一元论和二元论者来说，文体的选择都是有意义的，但是有意义的方式却不同。文体学所要关注的就是文体的选择和意义的关系。

2.1.3 语境对选择的影响

选择什么文体并不是自由的、不受任何限制的，它至少部分地受到语境的限制；文体只有在一定的语境下才有意义。语境不同，文体选择就会不同。

语境的涵义有很多。语境的最狭义的理解就是上下文，也就是语言语境。但是，这里的语境实际上不再仅限于语音、词汇和句法的用法，而是将其和其周围的词汇、句子乃至语篇都联系起来理解。

语境还可以理解为情景语境，这种理解就超出了语言篇章。韩礼

德的功能语法从语场(field,指语言使用的主题,如新闻、法律、广告等)、基调(tenor,指语言使用的正式程度)和语式(mode,指语言使用的方式或者渠道)三个方面描写情景语境,这在本书的后面还要提到。在文学作品中,主要有两种情景语境:语篇中塑造和推导出来的世界,它既是思想概念上的,又是具体的;另外一种就是现实世界的语境。作者和读者都必须依靠这种语境来选择使用语言或者理解语言。

最后,语境还包括历史文化语境。作者也要受到历史文化的影响。比如现代作家写作时就要尽量使用政治正确(political correctness)的中性表达方式。

2.1.4 选择说的优势和缺点

文体是选择的观点启示作家在写作过程中有许多语言选择,不同的选择会有不同的文体效果。因此我们读者如果能够检查发现作者做出的选择,并与他们所面对的其他没有选的选择相比较,就能够对作品的整体意义和风格有一个较为系统而详尽的认识。

但是,是不是所有的选择都有意义?如何发现哪些选择是有意义的?这些都是主观的,而且很难界定。

2.2 变异说

变异说目前是一种非常重要的文体观,认为文体是对常规的偏离(Style is deviation from the norm),所以变异是相对常规而言的。

常规严格说来是一个概率统计概念,也就是概率统计得来的平均数。变异就是脱离常规的频率。常规的内涵比较广,包括了标准(standard)、正常(normality)以及典型(typicality)等。那么变异就是一种非标准(nonstandard)、非正常(abnormality)、非典型(untypicality)。

作家在写作的过程中往往努力使自己的语言与众不同,只有超出平常的语言才能引人入胜,才能体现出自己的风格。因此在分析作品的时候,就要分析作品中的变异。变异的总和就是作品的独特的风格。20 世纪 60 年代,现代文体学形成时期,“人们普遍把文体定义为

对常规的超越”[1]。作家作品中变异的倾向性就形成了自己的风格(idiolect)。比如说,美国现代诗人卡明斯(e. e. cummings)就往往追求新奇的表现手段,无视语法、标点、大小写等等,就连自己的名字都不大写,形成了自己独特的风格。

2.2.1 变异的形式

要取得超常的特征有很多方式。利奇对在诗歌语言中出现的变异曾经做过大量细致、科学的分类。他区分了八种变异形式:词汇变异、语音变异、语法变异、书写变异、语义变异、方言变异、语域变异以及历史时代的变异[2]。这些类型的变异其实在其他文学语篇中也可以看到。

事实上,利奇的分类方法存在分类标准不统一的问题,由此造成了一些重合和缺失。而在这些变异之外,还应该包括在语篇层和语用层上的变异。如下表所示[3]。

实现层		形式层						语义层		
语音层	书写层	词汇层				语法层				
语音变异	书写变异	词汇变异	方言变异	语域变异	历史时代变异	语法变异	语域变异	语义变异	语用变异	语篇变异

2.2.2 实现层的变异

1. 语音变异(phonological deviation)

语音变异在英语诗歌中的作用有限,值得我们注意的主要是在诗歌语言中允许出现非重读音节的省略(elision 元音省略, aphesis 首字

---

① 胡壮麟、刘世生:《西方文体学辞典》,清华大学出版社,2004 年,第 225 页。

② 参考 G. Leech. *A Linguistic Guide to English Poetry*. Foreign Language Teaching and Research Press, 2001. Ch. 3.

③ 参考邓仁华:《“前景化”概念的演变及其对文学文本解析的功用》,《华南理工大学学报》1999 年第 12 期。

母省略，apocope 尾音消失)或者添加的现象(expansion)。例如：

And heavily from woe to woe tell o'er

—Shakespeare

But came the waves and washèd it away

—Spenser

o'er 就是属于 elision，而 washed 属于 expansion。

有时候一些词的读音为了押韵也可以发生变化。如 wind 可以读成动词的读音[waɪnd]。此外，19 世纪的一些诗人将词的重音位置转移，也属于语音的变异。例如：

baˈluster，basˈtard，ˈJuly。

2. 书写变异(graphological deviation)

书写变异有两种情况，一种是指发音的变异在书写上的体现，另外一种是指在排版、标点以及打印等方面的变异。

前者如 Margaret Mitchell 在《飘》里描写嬷嬷和黑人的语言所使用的拼写。后者可以用威廉斯和卡明斯等现代诗人的诗歌说明：

seeker of truth
follow no path
all path lead where

truth is here

这首诗虽然简短，但是仍然押半韵，所以从语音上说并没有变异。但是，从排列上来说，truth is here 这句话跟前面的诗句分开了，所以感觉好像是这首诗的结论。但如果是这样，前面的句子就无法理解了。因此，truth is 应该是跟着前面的分句，而 here 这个词才是结论。为什么会产生第一种理解的效果呢？答案在于没有标点和大小写，并且在排列上最后一句与前面有一空行。如果按照下面排列：

Seeker of truth
follow no path.

All path lead where truth is.

Here.

那么，诗中就只有语法上的变异，但不会产生上述的歧义了。

2.2.3 形式层

1. 词汇变异(lexical deviation)

词汇变异主要是指新造词(neologism)。每年都有大量的新造词进入我们的词汇。比如 20 世纪 70 年代的 bionics(仿生学)，skateboard(滑板)，90 年代的 mobile phone(手机)，e-commerce(电子商务)等等。文学作品中也有些新造词，为取得一定的新奇效果而产生，后来被大家广为使用就进入了词典，例如弥尔顿的 pandemonium(魔窟)和莎士比亚的 bare-faced(无耻的)。

由于文学作品的新词都是为了一个特定的语境造出来的，不是为了大众的实际需要，所以被别人"借用"的机率不太大，一般仅使用一次而已，因此我们把它们叫做临时造词(nonce word)，意思是"只用一次"(for the once)，指只用了一次的新造词。请看下面这几个例子：

... the wagon beginning to fall into its slow and *mileconsuming* clatter.

—William Faulkner

They *my-loved and my-deared* each other.

—William Thackeray

It is easier to marry than *unmarry*.

Jack London

第一句中的 mileconsuming 是根据 time-consuming 这个词生造出来的，形象地表达了大篷车费时费力又走不远的情形。第二句通常的表达方式为：They called each other my love and my dear. 这个句子语气平淡无奇，毫无修辞效果可言。作者创造了 my-loved，my-deared 两个临时用的复合动词，句子即变得生动活泼，妙趣横生。最后一句里 unmarry 是根据 marry 创造出来的，意思是 divorce，但作者

没有用 divorce，却用了临时词 unmarry，这不仅与 marry 押韵，而且生动地说明了在作者所处的时代离婚是一件非常困难的事，修辞效果不言而喻。

2. 方言变异(dialectal deviation)

一般情况下，作家都是以人们普遍接受的"标准语言"写作的，可是有时候为了取得某些效果(如幽默、蔑视、淳朴或者原生)也使用方言。

方言包括社会方言(跟职业、城乡、阶级等的差别相关)和地区方言。英国小说家劳伦斯和爱米莉·勃朗蒂等都时常使用一些地方方言，对刻画人物起到了非常不错的效果。

3. 历史时代变异(deviation of historical period)

不同的历史时代语言也是不同的。莎士比亚时代的语言与我们今天的英语还是有很大区别的。作家有时候会使用古语(archaism)来取得一定的效果，这就是历史时代变异。例如，

> The association of man and woman
> In daunsinge, signifying matrimonie—
> A dignified and commodious sacrament.
> Two and two, necessarye coniunction,
> Holding eche other by the hand or the arm
> Which betokeneth concorde.
>
> —T. S. Eliot *East Coke*

这里古英语和现代英语交替出现，隐含着诗人古今循环、今古合一的时间观念。

4. 语法变异(grammatical deviation)

语法变异主要有表层结构(surface structure)的变异和深层结构(deep structure)的变异。

表层变异可以是某一常规语法形式反复使用，达到非常规的程度。例如下面这首诗中所有格形式的反复应用：

> Our hearts' charity's hearth's fire, our thought's chivalry's throng's Lord
>
> —Hopkins *The Wreck of Deutschland*

还有一种表层语法变异是指违背语法规则，比如这首诗中的另外一句：

... Lord of living and dead;

Thou hast bound bones and veins in me, *fastened me flesh...*

fasten 本来是一个只能跟一个宾语的及物动词，这里却跟了两个宾语。若要理解这一现象，一种方法是把 fasten 看做 make, elect, name 这种使役动词，这样就可解为：make me into flesh by fastening。另外一种方法是把 me 和 flesh 看做是 fasten 的双宾语，意思是 fasten flesh for me，就像 cook me dinner 一样。这句诗中，两种理解都有可能，似乎第二种理解更为贴切。

深层的语法变异体现在语义层面。经常拿来说明问题的一个例子就是迪连·托马斯(Dylan Thomas)的 a grief ago 中的 grief。grief 不是一个可数名词，也不能表示时间，用在这里表现了诗人经历了很多的悲伤，因而时间是以悲伤来度量的。

5. 语域变异(deviation of register)

首先，要弄清楚语域的概念，它不同于方言：方言是根据使用者本人运用语言时的特征区分的；语域是根据语言使用者在运用语言时所要求完成的功能来定义的。① 例如电视体育评论、牧师的布道、竞选时的演讲都可以说是语域。其次，要注意语域变异既可以体现在词汇方面，也可以体现在句法方面。

现代主义的崛起可以说是为作家、诗人进行语域的变异创作提供了舞台，他们把不同语域的语言结合使用，形成了新的表现形式。例如在下面这首诗中：

To-day we have naming of parts. Yesterday,
We had daily cleaning. And to-morrow morning,
We shall have what to do after firing. But to-day,
To-day we have naming of parts. Japonica

① 胡壮麟：《理论文体学》，外语教学与研究出版社，2000 年，第 98 页。

Glistens like coral in all of the neighbouring gardens,

And to-day we have naming of parts.

— Henry Reed "Integration"

这首诗中士兵正在听教官讲怎样使用步枪的军事课,感到索然无味,脑子开小差,跑到附近的花园去了。军事的语言与诗歌的语言结合在一起,形成非常大胆的一种创新,却也效果突出。诗中的句法单调机械,使用步枪的指示如"naming of parts","daily cleaning"以及"what to do after firing"好像是直接从指令说明里面摘出来的。这种语言跟诗歌语言放在一起,形成了强烈的反讽,惟妙惟肖地刻画出士兵厌战的心理状态。

2.2.4 语义层

1. 语义变异(semantic deviation)

语义变异是诗歌语言中最常见的一种变异。叶芝说所有伟大的诗都具有非理性的因素。"非理性"就是指语义上的变异,也就是说语义逻辑上不合理。

比如在华兹华斯的"My Heart Leaps Up"中有一句诗:

The child is the father of the man.

如果按照逻辑,X 是儿童,Y 是成人,而 X 是 Y 的父亲,这是不可想象的。但是在文学语言中,这是一种表达方式,意思是从孩子现在的表现可以预见他成人后的情况。father 在这里的意思是"progenitor"(前身)。

从广义上来说,隐喻也是一种语义变异,但是认知语言学把隐喻看做是一种认识世界的方式,这一点我们在后面还要提到。

2. 语篇变异(discoursal or textual deviation)

上述利奇对变异类型的划分涉及语言层次中的语音、书写、词汇、语法和语义,但是对于大于语法的语篇中变异的特征却没有提到。语篇是指一系列连续的、大于句子的语言(a continuous stretch of

language larger than a sentence)[1]。语篇包括书写的语篇(text)和口语中的话语(discourse)。

文学作品也是语篇之一，具有语篇的特征。在一些戏剧、小说以及叙事的诗歌中也会有相当于对话的语篇。在这一层面上的变异，往往是涉及衔接与连贯、信息结构、话轮转换等等。在文学作品中，语篇不是总能够衔接连贯的，有时候，为了达到某种目的，作家会故意使用一些不连贯的语篇来取得某种效果。比如在意识流小说里，语篇往往是非常凌乱的，没有任何连贯可言，但是却体现了人的意识杂乱无章的特点。例如下面《尤利西斯》中的片段：

> He walked back along Dorset street, reading gravely. Agendath Netaim: planter's company. To purchase vast sandy tracts from Turkish government and plant with eucalyptus trees. Excellent for shade, fuel and construction. Orangegroves and immense melonfields north of Jaffa. You pay eight marks and they *plant a dunam* of land for you with olives, oranges, almonds or citrons. Olives cheaper: oranges need artificial irrigation. Every year you get a sending of the crop. Your name entered for life as owner in the book of the union. Can pay ten down and the balance in yearly instalments. Bleibtreustrasse 34, Berlin. 15.
>
> —James Joyce *Ulysses*

这一段写的是布鲁姆在回家路上读着报纸。报纸的内容跟布鲁姆的思想交汇在一起，中间一点连贯都没有，完全是看到什么想到什么，从一个词可以想到别的任何东西，但却忠实地纪录了一个庸俗平凡的人的思想轨迹。

3. 语用层面的变异

语用考虑的是语言使用的问题(language in use)。虽然语用跟语

---

[1] David Crystal. *A dictionary of linguistics and phonetics*. Basil Blackwell, 1991, p. 106.

义、句法等方面有交叉，但是它主要关心的是语言在使用中的情况。在语言的使用中，经常会有违背会话原则、关联、礼貌以及面子的情况，从而构成变异。语用分析经常应用到戏剧、小说以及广告等多种文本分析中。

2.2.5 变异观的优点以及局限

变异理论之所以一度非常流行，是有其原因的。变异理论的优点在于它帮助我们抓住一个语篇的特征，懂得文学语言与日常语言的不同，引导我们去发现作品中的变异，从而对其所起到的功能效果进行分析，具有很好的操作性。

但是变异理论的局限也是显而易见的。首先，如何区分变异和常规，仁者见仁，智者见智。变异和常规都不是绝对的，是比较相对的概念。变异得多了也会成为常规，一些常规在不同的语境下也能成为变异。其次，是不是所有的变异都具有意义呢？只是找到变异还不能够说明问题。将变异与其文学效果相结合也是一个主观的过程。还有，变异还会导致语言学家只关注那些高度偏离的语言，容易忽视相对不偏离的作家作品的研究。

2.3 突出/前景化

“前景化”(foregrounding)，也叫突出，可以说是文体学中最重要的概念之一。它是从绘画艺术中引进的，指人们在感受（视觉艺术）的过程中需要把立体与其背景区别开来。

“前景化”的概念来源于俄国形式主义者什克洛夫斯基（Victor Shklovskij）等人的论述，经过穆卡罗夫斯基（Jan Mukarovsky）、雅各布森（Roman Jakobson）等布拉格学派学者的阐发，后又经过利奇（Geoffrey N. Leech）、韩礼德（M. A. K. Halliday）等文体学家的加工与发展而最终形成。

2.3.1 俄国形式主义

俄国形式主义始于20世纪初期，是在反传统的文学批评基础上

形成的(之前的文学批评往往是根据作者的生平传记式地阐释文本,或者把作品归结为社会思潮的反映,这更像是社会学的批评)。形式主义把重心转向了文本的形式和结构,试图从科学的角度准确描述作品的技巧和功能。

俄国形式主义的代表人物之一什克洛夫斯基提出,文学研究的对象是文学性(literariness)。而文学性存在于作品对日常生活语言的特殊运用中。文学语言偏离和扭曲了日常生活语言,使其不再具有日常生活语言的交流实用性。他提出,"陌生化"(defamiliarization or making strange, 俄语原文为 ostranenie)就是文学性语言与日常语言不同的特殊运用手段。人们对生活中的许多事情习以为常,感受不到其独特的性质,习惯使得人们对这些事物(包括语言)的感受变成自动化(automation)的认可,而艺术的任务就在于恢复人们对事物本来面目的感受,通过"陌生化"让人们带着一种新的眼光去看事物,使人感到新鲜、惊异、陌生,从而产生强烈的美感。

"陌生化"的思想被形式主义者广泛接受,导致形式主义学者主要研究文学的形式方面。而他们使用的一些概念如"陌生化"、"非自动化"(deautomation)、"变形"(deformation)等最终导致了"前景化"这一概念的产生。

2.3.2 布拉格学派

布拉格结构主义者认为,文学只是一个由言语构成的、自足的、封闭的符号系统,是一种抽象结构的体现。他们关心的不是作品究竟"说什么",而是作品是"怎么说的"。布拉格结构主义的代表人物穆卡罗夫斯基和雅各布森都对"前景化"这一概念的发展做出了重要的贡献。

"前景化"作为一个完整的概念,由穆卡罗夫斯基在1964年的《标准语言与诗歌语言》(Standard Language and Poetic Language)一文中首先提出,捷克语原文为"aktuatisace",英文一开始将其译为"凸现"、"突出"(actualization),加文(P. Garvin)在翻译该文时将其译为

"前景化"(foregrounding)。[1]

穆卡罗夫斯基在《标准语言与诗歌语言》中阐述了"前景化"的概念。他认为,前景化视为"自动化"的对立面,是一种"对行为的非自动化"。客观地讲,"自动化"是使事件"程式化",而"前景化"则是对"程式"的"违背"(Foregrounding is the opposite of automation, that is, the de-automation of an act. Objectively speaking, automation schematizes an event; foregrounding means the violation of the scheme.)。[2]

人们运用的语言如果是"自动化"的,语言行为中有意识的程度就比较低,而使用的语言如果是"前景化"了的,语言行为中就需要较高程度的意识运作。因此,人们日常的标准语言就可以看做是文学语言的"背景"(background)。文学语言就是对标准语言的"常规"进行有意的违背(the intentional violation of the norm of the standard)。通过这种方式,就能把人们的注意力吸引到"前景化"了的文学语言上来。

穆卡罗夫斯基还指出了日常语言中的"前景化"跟诗歌中的"前景化"的不同。前者"前景化"的目的是吸引对方的注意力,为的是其表达的主题;而后者的目的是把语言行为本身置于突出的位置,以达到审美的效果。

由此可见,穆卡罗夫斯基的"前景化"理论正是从前面的形式主义者那里发展过来的,但更为系统化。穆卡罗夫斯基"前景化"理论的重要性在于把非文学语言和文学语言区分开来(尽管前者也有大量的前景化手段),从而把语言,而不是内容作为研究文学性的中心。

穆卡罗夫斯基的"前景化"理论强调的主要是文学作品中变异的一方面。雅各布森则强调了"前景化"的另一方面:平行结构(parallelism)。

雅各布森从说话者与受话者的语言交际中分析出六个因素,即说

---

① Willie van Peer. *Stylistics and Psychology: Investigating Foregrounding*. Croom Helm. 1986. p. 5.

② 秦秀白:《英诗学习指南:语言学的分析方法》导读,外语教学与研究出版社,2001年,第31页。

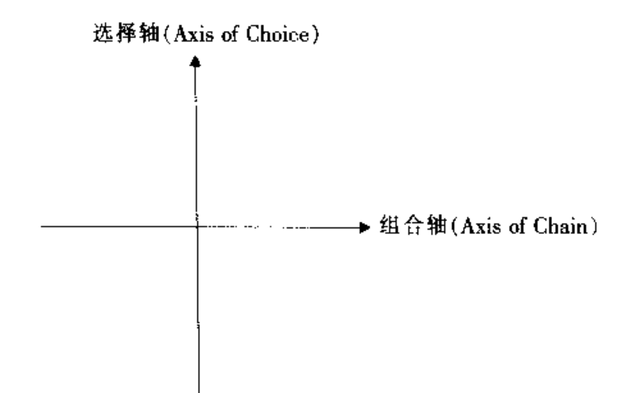
话者、受话者、语境、代码、接触手段和信息。信息的焦点集中于不同的因素便形成不同的语言功能：集中于说话者，就形成情感功能；集中于受话者，就形成意动功能；集中于语境，就形成参照功能；集中于代码，就形成元语言功能；集中于接触手段，就形成交际功能；集中于信息自身，就形成诗的功能，如图所示，语言的诗功能，只是语言的各个结构功能中的一个功能。语言的信息集中于自身时，语言不指向外在的人和事物，不起传达作用，而把注意力集中于自身的语音、词汇、句法和审美意义。雅各布森以这种诗的功能来区分诗的语言与非诗的语言，实际上就是以语言的诗的功能作为诗的本质。

语境 context
信息 message
说话人 addresser　　　　受话人 addressee
接触手段 contact
代码 code

参照功能 referential
诗歌功能 poetic
情感功能 emotive　　　　意动功能 conative
交际功能 phatic
元语言功能
metalingual

雅各布森对诗的功能的语言学标准是"等价原则"。他指出："什么是诗的功能的经验语言学标准？即什么是一首诗的不可或缺的、固有的特征？要回答这个问题，我们必须提及语言活动中两种基本的组织方式：选择和组合。如果'孩子'是信息的主题，说话者就从多少有些相似的名词如孩子、儿童、少年、小孩等中选择一个，这些名词在某一方面是等价的。然后，为了说明这一主题，他可以从语义上类同的动词如睡觉、打盹、打瞌睡、小睡等等之中选择一个。选择出的两个词

组合在话语链中。"[1]孩子和睡觉之间就是组合关系;而孩子、儿童、少年、小孩之间以及睡觉、打盹、打瞌睡、小睡之间都是选择关系,它们之间分别是等价的。"选择是在等价的基础上,即相似和相反、同义和反义的基础上产生的,而组合即句子的构成则是在相邻的基础上产生的。诗的功能把等价原则从选择轴投向组合轴。等价被提升为构成语句序列的手段。在诗中,一个音节是与同一系列中的其他音节等价的;词重音也是与词重音等价,非重音与非重音等价;韵律上长音与长音等价,短音与短音等价;词的有界与有界等价,无界与无界等价;句子停顿与句子停顿等价,句子上的无停顿与无停顿等价。音节这样就成了音步的单位,长音和重音也是如此。"[2]其实,雅各布森所说的组合,实际上就是索绪尔所说的组合关系(syntagmatic relation),指的是语言中的词语与相应的没有使用的词语之间的关系;而选择就是索绪尔的聚合关系(paradigmatic relations),即词语在排列组合中的关系。如下图所示:横向的是组合关系,纵向的是聚合关系。



所谓把等价原则从选择轴投向组合轴,是指诗句在横向的组合(构成)中也出现了等价的(相似的或相反的、同义的或反义的)词语。例如诗歌中的押韵、音步、反复、排比等成分中都有等价的因素,都受

---

① Roman Jakobson. "Closing statement: Linguistics and poetics". In D. Lodge. *Modern Criticism and Theory*. Longman. 1988. p.37.

② Ibid. p.37.

等价原则的支配。这就在一定程度上干扰了言语交流中的毗邻原则(组合),诗歌语言也因此不同于一般的标准语言。雅各布森在他的论文中对不同民族的诗歌语言在节奏、韵律、词法和句法的等价关系进行分析,用以证明上述等价原则。他在后来的一篇论文《语法的诗歌和诗歌的语法》(1960)中,又以莎士比亚等欧洲诗人的不同语言的诗歌为例进行分析,在语音、词汇和句法诸方面找出大量的等价关系。

雅各布森的等价原则发现了节奏、韵律、排比、重复等手段对诗歌语言(文学语言)的重要性,对前景化理论的发展起了重要的作用。

2.3.3 利奇对前景化和变异的区分

穆卡罗夫斯基和雅各布森分别提出了前景化的两个重要手段:变异和平行。20世纪60年代,利奇把这两者结合起来,形成了较为完整的前景化理论。1966年利奇发表了"Linguistics and the Figures of Rhetoric",他在文中区分了两种前景化:组合前景化(syntagmatic foregrounding)和聚合前景化(paradigmatic foregrounding)。前者主要依靠常规范围之外的语言成分来实现,而后者主要依赖组合原则,在组合关系的先行组织的不同位置上重复使用同一语言成分,而在通常的情况下,人们往往期待的是不同的成分,有所变化。

组合前景化可以用下面这一形式来说明

A B C D D
↑

聚合前景化就是

A B C D 9
↑

这样,前景化的两种原则就统一成了一个完整的理论。前景化的形成可以通过变异(聚合原则)或者平行(组合原则)来实现。选择把它们结合成一体。变异的情况是作者在语言系统所允许的范围之外选择,

而平行则是作者重复原来做出过的选择。两者相反相成，在文学语言的结构中都起着关键作用。

前面我们已经讨论了变异的问题，下面重点讨论一下平行。突出中所讲的平行与我们平常所说的排比不是完全一致的，其含义更广泛，是指两个或者更多的结构相“平行”，也就是说它们之间在某些地方相似，未必是重复，这包括对称、并列、重复以及排比，其层次也可以体现在语音、词汇、语法结构等各个方面。

平行可以在形式上强调某些特征，产生前景化的效果。例如下面这首诗：

My heart is like a singing bird
Whose nest is in a watered shoot;
My heart is like an apple-tree
Whose boughs are bent with thick-set fruit;
My heart is like a rainbow shell
That paddles in a halcyon sea;
My heart is gladder than all these
Because my love is come to me.

—Christina Rossetti "A Birthday"

这首诗的前面六行之中“My heart is like”重复了三次，每一次都是以一个名词做 like 的宾语，并且都是象征美丽快乐的意象。诗的题目是“A Birthday”，所以排比的平行结构加强了这一表现力度。而最后两行中 My heart is 又重复了一次，但是这一次后面的结构发生了变化，因而突出了这一句的重要性。其后面所跟的“is”也比“like”更能表达叙述者真实的心情，这也更能体现最后一个意群的重要。前面三次的排比与最后一处形成了对照：不是自然现象使得她的生日变得快乐，而是爱人的到来。平行结构的运用加强了这一印象。

平行不仅在形式上会有突出的效果，意义上也会受到影响。通过平行可以使相近或者相反的意义关系更加突出。例如下面这个例子：

I kissed thee ere I killed thee

—Shakespeare, *Othello*, Act V, scene iii

这句诗体现了平行的多种因素，是一个完美的平行的例子。这句诗包括两个短句，句子的结构相同（主—谓—宾），通过附属连词 ere（即 before）连接。需要指出的是 ere 这个连词本身也是对称的，因此作者没有选择与之同义的 before。两个短句之间只有一个词是不同的：kill 和 kiss，而这两个词也是平行的。它们的句法功能相同（都是谓语，并且是过去时）和语音相近（两个词不仅压头韵[①]，甚至元音也相同），乃至词形都是近似的。这种平行使我们感觉到这两个词是一对反义词，尽管本来并不是真正的反义词。通过这种平行莎士比亚突出了奥赛罗的矛盾心情，意义上的相对也体现了这个戏剧的主题：爱与嫉妒、爱与恨的对立。

利奇还指出变异和平行是一个"度"的问题。对于文学作品的描述，只有在与其他变体进行比较后才是有意义的。他在 1970 年提出了前景化的连贯概念。要取得一定的文学效果，文章中的变异和平行必须是连贯的。如果仅仅是一个偶然的个体变异或平行，那么对于解释整个文章意义是微乎其微的。然而，如果"前景化"的成分系统地联系在一起，就可以大大减少对作者重复做出这一选择而形成的平行结构的不同的理解。

2.3.4 韩礼德对前景化的解释

韩礼德 1971 年发表了一篇重要文体学文章，"Linguistic Function and Literary Style: an Inquiry into the Language of William Golding's *The Inheritors*"。其中，他区分了两个概念：前景化（foregrounding，也就是突出）和显著（prominence）。

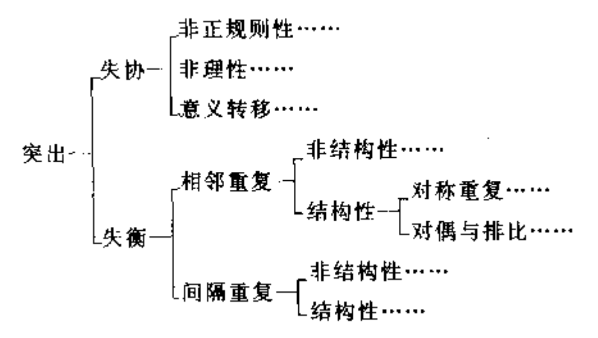
韩礼德的显著（prominence）指的是"具有显著效果的语言现象（the phenomenon of linguistic highlighting）"。他在文中指出有两种看待显著的角度：一种是否定显著（negative prominence），指与其他语

① 参见"第五章 语音与语相"中"韵律"。

言或者社会接受的常规相违背的突出，他称之为"失协"(incongruity)；另一种是肯定显著(positive prominence)，指那些仅仅是在统计频率上出现与人们的预期有出入的现象，他称之为"失衡"(deflection)。前者强调的是质的偏离，后者强调的是量的偏离。

不难看出，韩礼德的显著就是我们前面讲的前景化。他的肯定显著和否定显著就可以相当于平行和变异。但是韩礼德认为，不是所有的显著都是前景化。只是"有动因的显著"(motivated prominence)才是前景化。一个显著特征如果与语篇的整体意义相关才是前景化的。这种观点比起原来的"偏离"的前景化理论要前进了一步。

韩礼德既考虑不符合常规、不合乎语法的失协，也强调频率上出现比较频繁而与预期不符的失衡(overregularity)。失协是使用了偏离正常的规则，产生结构上不规则的不符合逻辑的语言；失衡是频率上超出常规或者低于常规。常用的手段有重复、对偶、排比以及反衬等(包括语义、语法、语音结构或者书写结构)。张德禄以下图总结了突出的手段：[1]



2.3.5 综　述

前景化的理论认为，语篇中的某些部分能比起其他的部分更能引起读者的注意，能够在读者心中产生显著的效果(psychological salient)，因为它们具备显著特征，包括语言上的变异和一些特殊的语言模式(如平行、对称等)。

---

① 参见张德禄：《功能文体学》，山东教育出版社，1998年，第52－53页。

变异和平行是前景化的主要方式。如果要对文本进行分析，可以从变异和平行两个角度入手，找出其语音、语相、词汇、句法以及语篇等各个层次上的变异和平行，对其与文学解释之间的关系进行探讨。

现代语言学的发展为我们寻求和发现突出的手段提供了良好的工具。随着语言学的发展，文体学也取得了很大的进步。例如功能语法就对无标记和有标记的现象进行了深入的探讨。无标记的表达方式可以说就是常规的表达，而有标记的则是一种变异，就有可能取得一定的文体效果。语用学对于对话的原则进行了总结，而对这些原则的违背，从某种意义上也可以说是变异的方式，为我们分析作品提供了新的视角。

前景化概念对文学文本的解析具有重要的功用，我们可以从语言的各个层面上分析文本前景化的特征，更好地理解作者的选择，欣赏前景化所带给文本的美感，从而为文学解释提供有力的依据。



文体学的发展

3.1 现代文体学的发展及其研究目的

3.1.1 现代文体学的发展状况

形式文体学(formal stylistics)和功能文体学(functional stylistics)[①]都属于现代文体学的范畴。现代文体学作为一个独立的学科,于20世纪60年代初在西方兴起,至今已形成了几个不同的发展取向,涌现出了许多分析模式。本书旨在探讨和比较形式文体学和功能文体学的主要分析模式。

英国文体学家罗纳德·卡特与保罗·辛普森在其合编的《语言、语篇与文学:语篇文体学读本》一书中把现代文体学的发展过程划分为四个时期:(1) 20世纪60年代为形式文体学时期;(2) 70年代为功能文体学时期;(3) 80年代为语篇文体学(discourse stylistics)时期;(4) 90年代是社会历史文体学和社会文化文体学(socio-historical and socio-cultural stylistic studies)时期(Carter & Simpson, 1989: 17)。这种划分是很有见地的,两位学者的创新精神非常令人钦佩;他们最先对文体学发展的脉络做出了如此清晰的划分。

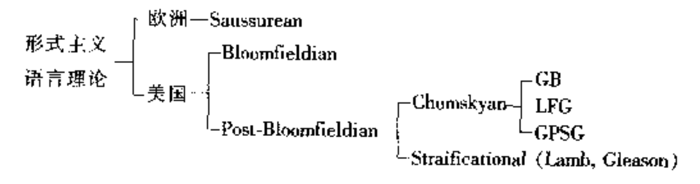
---

① 本书所述的功能文体学,专指以韩礼德的系统功能语言学为基础的系统功能文体学。

就笔者所见，他们的分法有两点值得商榷。第一，文体学发展的多种取向往往是同时存在的，因而时间上的分野，事实上并非如此清晰。如詹姆斯·凯特诺认为形式文体学的全盛时期在 1955 年至 1975 年之间；其中 1955 年至 1960 年是受布龙菲尔德描写语言学理论影响的行为主义文体学时期，其代表人物是雷弗梯尔（Michael Riffaterre）；1960 年至 1975 年是受乔姆斯基语言学理论影响的转换生成文体学时期，其代表人物为奥斯汀（Timothy R. Austin）和奥曼（Richard Ohmann）（Catano 1988：146）。功能文体学大约开始于 1964 年韩礼德的论文《文学研究中的描写语言学》（见 Freeman 1970：57—72），1988 年《文体的功能》（Birch & O'Toole 1988）一书的出版标志着功能文体学日臻成熟，并且保持着继续向前发展的势头。

第二，他们的分期似乎意味着文体学的后期阶段更为先进，前期阶段已经过时。但实际情形并非如此。从其本质来讲，文体学是对文体风格进行语言学研究的学科，或者说，文体学应用语言学的理论模式来研究文体风格。而语言学理论是人们从不同角度对语言进行观察和研究得出的，不存在先进与否的问题。例如，形式文体学的理论基础是包括结构主义语言学、描写语言学和转换生成语言学在内的形式主义语言理论；这种理论注重研究语言的结构形式，强调语言的个体发生（ontogeny）特征，与心理学较为接近。[①] 功能文体学的理论基础是包括韩礼德系统功能语法、布拉格功能主义和美国功能主义在内的功能主义理论，这种理论注重研究语言的潜在意义，强调语言的群

① 关于形式主义语言理论和功能主义语言理论的发展情况及其代表人物，J. R. 马丁（1990：ch. 7）有一个较全的概括，但他没有包括结构主义语言理论在内，下面的图示是经过笔者修订后的情况：



体交往功能或曰系统发展(phylogeny),与社会学较为接近。[①] 语篇文体学、社会历史文体学和社会文化文体学都关注语言的社会交往性,可以认为,它们都植根于功能主义语言理论。[②] 由此看来,形式文体学和功能文体学并非过时,我们有必要对其分析模式进行归纳和比较。

3.1.2 现代文体学的研究目的

辨别出作品的文体风格并对其进行分析研究,这是文体学家的惯常作法。但是,这种作法目的何在?它是否具有本体论的意义呢?或者说,文体学这门学科是否有其存在的理由(raison d'être)呢?笔者以为答案应该是肯定的。

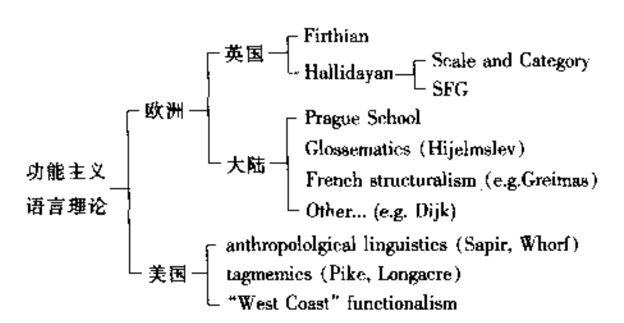
迈克•图兰认为文体学研究有两个目的(Toolan 1990:42—43):

第一,为外语教学服务。文体学给外语教学提供了一套行之有效的分析方法和元语言术语,能够培养学生在外语学习中发现问题、分析问题和解决问题的能力。中国外语教育中的文体学教学约始于20世纪80年代初期,[③]多年的实践充分证明了文体学教学在外语教学中的重要性。

第二,给语言学理论提供应用的基地。文体学的研究范围主要包括普通文体学(即语体学)、文学文体学和理论文体学,[④]在这个广阔的

---

①



② 关于语篇文体学、社会历史文体学和社会文化文体学,笔者另文论述。

③④ 关于文体学的研究与教学在中国外语教育中的发展情况、文体学的研究范围和诸种文体观,参见刘世生《文体学的理论实践与探索》,载《北京大学学报》(英语语言文学专刊)1992年第2期。

领域内，语言学的各种理论均可得以应用与验证；在应用过程中人们还可以发现理论的不足，对其进行改进使之趋于完善。下文论及的诸种文体学模式就是应用语言学理论的例子。

文体学研究还有第三个目的，即进行审美特征的研究。伯列尔·朗在《风格的概念》一书中指出（Lang，1979/1987：300—304）：（1）文体风格有其本体论的意义；（2）文体特征是审美过程的组成部分；（3）文体分析的过程是一种审美过程，具有审美的功能。事实上，在包括文学评论在内的各种艺术评论中，关于风格的讨论是不可或缺的。

由此看来，外语教学、语言学理论的应用与验证、对审美效果的研究是文体学研究的三大目的。

3.2 形式文体学的二元对立模式：内容—形式

形式文体学以形式主义的语言学理论为基础，其核心是关于内容与形式的二分对立模式。所谓二分对立（dichotomy），指的是一个具有两个层面的互补体系，如内容与形式（form and content）、意义与表达（meaning and expression）、语言与言语（langue and parole）、历时与共时（diachrony and synchrony）、聚合关系与组合关系（paradigmatic relations and syntagmatic relations）、语言能力与语言行为（linguistic competence and linguistic performance）、深层结构与表层结构（deep-structure and surface-structure），等等。

形式文体学家认为内容或认知意义是首要的，形式或表达层面的差异对内容或认知意义并无大的影响。这种观点的痕迹明显地见于索绪尔的结构主义和乔姆斯基的转换生成语言理论。索绪尔在其语言与言语的二元模式中确定了语言的首要性，乔姆斯基在其语言能力与语言行为的二元模式中确定了语言能力的首要性。下面我们以形式文体学的几个主要分析模式为例，说明形式文体学的特点。

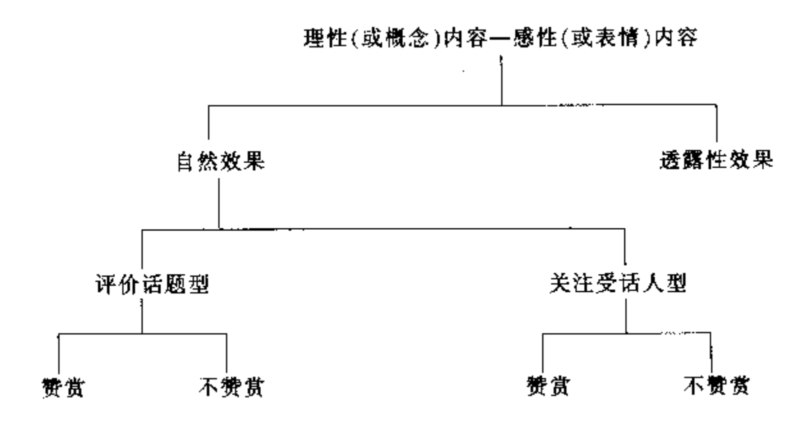
3.2.1 巴依的内容对立说

如同索绪尔被尊为现代语言学之父一样，巴依（Charles Bally）被

认为是现代文体学的创始人。他是索绪尔的学生，直接继承了老师的结构主义语言学思想，并且也同其老师一样，重视研究抽象的语言（la langue）。

巴依认为，文体风格来源于内容并且是内容的组成部分。例如，“我的牙很疼。”和“哎哟！我的牙，疼死我了！”这两个句子所表达的基本思想（或曰认知意义，或曰概念意义，或曰内容）是一致的，但其感情色彩却是不同的。各句的感情色彩是其表达形式的组成部分（Taylor 1980：30），也就是各句的文体风格。

巴依按照索绪尔语言学的二元对立模式，把人的思想区分为概念性（理性）思想（conceptual/intellectual thought）和非概念性思想（non-conceptual thought）两个方面。非概念性思想是感性的（affective/emotional），是文体学研究的对象。但这种感性思想与理性思想一样，同属于语言（langue）层面而不属于言语（parole）层面。巴依认为在研究文体风格时要首先将感性内容与理性内容分离开来，然后对感性内容进行分析。其分析方法也是来自于结构主义的语言观，即语言是一个互相对立的符号系统。因而他的分析就是揭示这种对立的现象，找出其相同之处和不同之处。他设计的分析模式如下（Taylor 1980：39）：



可以看出，这个分析模式是由不同层次的二分对立构成的。首先是理性内容（intellectual content）与感性内容（affective content）的对立，后者又分为自然效果（natural effect）和透露性效果（evocative

effect)。透露性效果反映出语言的社会差异,如语域、地域或职业"方言"的不同。自然效果反映出语言的不同表达方式在表达同一概念时所产生的不同效果,例如人们在听到某个词时可能产生一种美好优雅的印象,而听到另一个词时则可能产生一种不愉快的印象(譬如"少女"和"母夜叉")。自然效果又分为评价话题型(topic-evaluative)和关注受话人型(recipient-design)。关注受话人型的自然效果指发话人或作者在讲话或写作时考虑到了自己同受话人或读者的社会关系,如人们在对孩子说话时同对上司说话时所用的语言是不一样的,童话故事与学术著作的语言是不一样的,等等。这种效果所反映的,是发话人对话语情景社会性的主观印象。评价话题型的自然效果指抒发渴望、气愤、厌恶、兴奋等诸种个人情感时的表达效果。在这类纯属主观的自然效果中,表达方式与人的思想是一致的,巴依认为这种效果反映了发话人对其话题的评价,而其话题则是直接由所用词语的理性内容来表达的。自然效果的这两种情况又各自分为赞赏与不赞赏两种对立状态(Taylor, 1980:20—41)。

巴依的这种模式被称作感性文体学(affective stylistics)。他试图对文体风格做出结构主义的客观分析,但其方法是主观的,他对表达效果类别的划分,完全凭借直觉印象,缺乏科学的严密性。

3.2.2 雅各布森的结构形式对等说

雅各布森(Roman Jakobson)是布拉格功能主义语言学派的重要人物。他的语言观是功能主义的,但他提出的文体学分析模式却是形式主义的。本文主要探讨文体学的分析模式,故而在此论及雅各布森,恰当与否,请读者批评。

雅各布森把语言交际行为划分为六个组成部分:发话人(addresser)、受话人(addressee)、语境(context)、信息(message)、接触程度(contact)和代码(code)。与之相关联的是语言的六种功能:同发话人相关的是情感(emotive)功能,同受话人相关的是意动(conative)功能,同语境相关的是指称(referential)功能,同信息相关的是诗歌(poetic)功能,同接触程度相关的是寒暄(phatic)功能,同语言代码相

关的是元语言(metalingual)功能。可图示如下:(Sebeok,1960:353)

语境/指称功能
发话人/情感功能＝信息/诗歌功能——受话人/意动功能
接触/寒暄功能
代码/元语言功能

雅各布森认为六种功能在语言交际中共同起作用,但在不同的情况下不同的功能起着主导作用,例如在文学语言中,诗歌功能起主导作用。文体学研究的对象是诗歌功能和元语言功能,二者分别指向信息和代码,不涉及语境或语言系统以外的情景。

他设计的文体学分析模式见于他那著名的关于诗歌功能的宣言:"诗歌功能把对等原则从选择轴投射到结合轴"(Sebeok, 1960:358)。这里,选择轴(the axis of selection)相当于索绪尔的聚合关系(paradigmatic relations),结合轴(the axis of combination)相当于索绪尔的组合关系(syntagmatic relations)。据此,雅各布森比索绪尔的学生巴依更为准确地实践了索绪尔的结构主义语言学理论。

雅各布森研究语言学的文体学(linguistic stylistics),他使现代文体学摆脱了初期的主观印象主义倾向(如巴依的模式,又如布封的"文如其人"),成为语言科学的一部分(Taylor 1980:62);这是他对现代文体学的巨大贡献。但其不足之处也是很明显的,他过分依赖于把语言代码作为文体风格的标准,把文体分析纯粹当成语言学上的结构形式分析,因而他的文体学模式不能明确地区分文体现象和纯粹的语言结构现象。如他和莱维—斯特劳斯对波德莱尔的《猫》(Les Chats)一诗的分析就是明显的例证。究其原因,他的功能主义语言观在他进行文体学研究时已蜕变成为形式主义的二元对立模式;其代码相当于结构形式,信息相当于内容。他的分析过程是由代码到信息,即由结构形式到内容。虽然他在实际分析中主要是讨论结构形式问题,其内容的首要性却是不言而喻的。这同巴依的只谈内容可谓异曲同工。

3.2.3 雷弗梯尔的读者反应说

雷弗梯尔的语言观与雅各布森的大致相同,他认为语言交际行为

可分为同样的六个部分：发话人、受话人、语境、信息、接触、代码。所不同的是，雅氏的文体分析模式注重信息和代码，而雷氏的则注重语境和受话人。再者，雅氏同巴依一样受索绪尔结构主义语言学理论的影响，而雷氏则受了布龙菲尔德描写语言学理论的影响。

雷氏文体分析模式的理论基础是行为主义的“刺激—反应”理论；他认为文本中的文体结构是一种刺激，能在读者心目中产生一种直观性的幻觉，文体分析的对象就是这种幻觉。文体结构的辨认要靠超级读者(archilecteur)来完成。超级读者实质上是一组身份不同的受试读者对文体做出的反应之总和，是雷弗梯尔创造的一种辨认文体结构的手段，其作用是把文体结构从一般的语言结构中辨别出来。进行辨别时需要在文体的上下文中加以对照(contrast within context)。以上是雷氏模式的第一个步骤。第二个步骤是分析，分析方法与雅各布森的模式相同，即进行全面的语言学方式的描写。

雷氏把主观反应的原则投射到文本的客观现实上，得出一种使用客观的语言学分析方法解释主观反应的文体学模式。他的第二步骤是客观的，但其第一步骤却具有极大的主观性，因为他依靠读者反应辨别文体结构，而读者的反应却仅仅是凭借刺激所得的印象。我们知道，读者由于认识水平、文化素养、地域、民族等差异因素，对某一文本的反应肯定是不同的，并且不可避免地带有各自的主观性。雷氏试图以所谓超级读者的反应作为评价文本的依据，以求文学批评的客观性、科学性，这实在是把一个复杂的问题过于简单化了。

雷氏模式可说是顺应了美国布龙菲尔德时期描写语言学理论的潮流，他收集的读者反应往往都来自于文本本族语的受试者，在这种读者反应的背后，隐含着雷氏对文学本质及其读者的评价(Catano, 1988:170)。但是，正如泰勒所指出的，雷氏的感性文体学模式，是巴依理论的主观模式与雅各布森的客观模式相结合的混合物。这种结合从其本质上来说是不稳定的，因为综合性的看法与分析性的看法之间是不可能达到同一和平衡的。也就是说，文体分析不可能同时既是归纳性的又是演绎性的(Taylor, 1980:80)。

3.2.4 奥曼的转换规则说

奥曼的文体分析模式以乔姆斯基的转换生成语法理论为基础。乔氏在其心理学和语言学理论中明确无疑地拒绝行为主义，认为人文科学中依赖行为主义以求得客观的作法实际上是把人作为没有思想、没有心理行为的动物来对待(Taylor, 1980:86)。乔氏在语言学研究中提倡心灵主义(mentalism)，他区分了语言能力和语言行为。他认为，语言能力是语言规则的内在化(internalization)，语言行为依赖于语言能力，语言的生成就是处在深层结构的语言能力通过转换规则转换成表层结构的语言行为。

奥曼以上述"标准理论"为依据发展了他的转换生成文体学模式。他的论文《转换生成语法与文学风格的概念》(1964)是转换生成文体学的先驱之作。他认为，深层结构是意义的源泉，转换规则并不影响深层结构的意义。文体风格是一种写作方式，来自同一深层结构的两个表层结构给了作者两种不同的方式来叙说同一个意义。也就是说，虽然两个表层结构可以从同一个深层结构转换而来因而具有同等的意义，但它们的表面差异可以看做是风格的不同。例如，"他想，她使我撒了谎"和"他想她使他撒了谎"这两个表层结构就是表达了相同的意义，来自于同一深层结构，但二者的风格是不同的(Taylor, 1980:88—89)。

奥曼用此模式分析了海明威和福克纳这两位风格迥异的作家，他发现，这两位作家的区别在于他们喜欢使用不同的转换规则。他的结论是，福克纳频繁使用添加转换的规则，如关系从句转换和连接性转换，而海明威倾向于更多地使用删除转换。

3.2.5 形式文体学的特点

上述讨论说明，形式文体学的诸种分析模式都是在形式主义语言学理论的二元对立模式基础上建立起来的。在此基础上还衍生出了许多其他的很有影响的文体理论，如变异说(style as deviance)以标准用法(norm)和变异用法(deviation)的二分对立为基础；突出说或前景

化(style as foregrounding)以背景(background)和前景(foreground)的二分对立为基础,等等。

戴维•伯奇(Birch, 1989:47)认为,结构主义语言理论的弱点并不在于它关于语言与言语的二元对立模式,而在于它认为语言比言语更重要;这是因为它过分地热衷于使语言研究成为一门科学。在文体风格研究中,结构主义的科学性往往抹杀了文体风格的人文性。而在转换生成文体学模式中,作品的全部表层特征都可缩减成一种本质,即所谓的深层结构(Eagleton,1983:112)。

3.3 功能文体学的三元交叉模式:概念——人际 \ / 组篇

功能文体学的理论基础是韩礼德的系统功能语言学。系统功能语言理论与形式主义语言理论的二元对立模式不同,是一种三元交叉模式。

韩礼德认为语言有三大功能:概念功能(ideational function)、人际功能(interpersonal function)和组篇功能(textual function)。概念功能表达内容,即说话人在现实世界中的经验,其中包括内心世界的意识;概念功能又分为经验和逻辑两部分,前者包括过程、参与者、环境、品质等,后者包括并列、转折、选择、否定等关系。人际功能用于建立和维持社会关系,表达参与者的社会角色,如提问、回答、评论等。组篇功能使说话人或作者能够构建出与语言情景相适宜的语篇,使听话人或读者能够分辨出什么是连贯的语篇,什么是杂乱无章的句群。这三大功能称为元功能(metafunctions),构成语言的语义系统。

人们是在具体的情景中使用语言进行交际的,因而语义系统要同语言情景或称语域(Martin,1990:ch. 7)发生联系。语言情景的符号结构由三大要素构成:语场(field)、语旨(tenor)和语式(mode)。语场指语言活动论及的事情,如诉讼、足球运动等。语旨指语言活动参加者之间的角色关系,如教师与学生、学生与学生等。语式指用于表达

的渠道(如口语、书面语等)以及修辞方式(如叙述文、说教文等)。

符号结构与语义系统之间存在着系统上的一致性,这对辨认文体风格起着决定性的作用。语场决定着语言用以负载内容的意义范围,语言(即语义系统的概念功能)在此起到观察者的作用。语旨决定着语言用作人际交往的意义范围,语言(即语义系统的组篇功能或曰成文功能)在此同其使用环境密切相关(Halliday 1978:116—117;Martin 1990:ch.7)。这种关系可图示如下:

语义组成部分		语言情景成分(语域)
概念	←————————	语场
人际	←————————	语旨
组篇	←————————	语式

图中箭头表示语义系统的组成部分受到何种语言情景成分的影响,即,概念系统受语场特征的影响,人际交往系统受语旨特征的影响,组篇系统受语式特征的影响。由此可见,语义系统的每个元功能都直接受到语言情景系统某个要素的影响,这种影响又进一步涉及元功能以下的次功能系统。次功能系统与次功能系统之间和元功能系统与元功能系统之间是互相影响的,语言情景成分之间也都是互相影响的,可谓牵一发而动全身。

这种功能主义语言学的三元交叉模式与形式主义语言学的二元对立模式有着明显的区别。后者特别强调语言的认知意义即内容的首要性,如索绪尔的 langue 和乔姆斯基的 competence。而韩礼德强调语言所具有的三种功能具有同等的重要性,并把它们统称为意义潜势(meaning potential)。在他的功能主义模式中,一个语句的构建(除了诸如打招呼等情况所用的套语之外),同时涉及从所有的功能系统中所进行的选择。

在文体学研究方面,韩礼德认为"文体风格即意义潜势"(style as meaning potential)(Hu 1984/1992),也就是说,文体风格就是作者或说话者在语篇构成过程中的概念、人际和组篇功能分别同情景的符号特征——语场、语旨和语式——相联系(Birch & O,Toole 1988:234)。

在具体的分析过程中，功能文体学家们有的侧重研究语篇中的语义系统，有的侧重研究其情景符号特征。后者如杜里(Jill Durey)研究了乔治·艾略特的小说《米德尔马奇》中男女主人翁的塑造问题，认为情景的符号特征——语场、语旨和语式——是该小说中的基本语境成分，对其进行分析有助于阐明叙述结构中的目的、动机和方式等文学问题(Birch & O,Toole 1988:234)。前者中最经典和权威的范例是韩礼德(1971)对威廉·戈尔丁的小说《继承者》进行的研究。他认为语言概念功能的及物性系统(transitivity system)在该小说中得到了特意的强调，对小说的主题表达起着决定性的作用。从某种意义上说，整部小说都是在描述及物性问题，反映出人在进化过程中对经验世界的把握过程；这种过程明显地体现在人在不同的进化阶段使用着复杂程度不同的语言(Halliday 1978:57—58)。通过描写语言的使用情况，具体说来就是语法中的及物性系统的使用情况，小说作者突出地刻画了人对外部世界的理解和把握过程。

西方还有许多学者用功能文体学模式进行文体研究，如肖特(1976)研究了斯坦贝克的《人鼠之间》，肯尼迪(1976)研究了康拉德的《秘密使者》和乔伊斯的《风流哥儿们》，伯顿(1982)研究了西尔维亚·普莱斯的《电流刺激》等等。标志着功能文体学20世纪80年代发展水平并预示着它仍方兴未艾的是伯奇和奥图尔(1988)主编的功能文体学论文集《文体的功能》。

3.4 小　结

综上所述，形式文体学的基本分析模式是二元对立模式，它植根于形式主义语言学的二元模式理论，认为内容或者抽象的认知意义是首要的，文体风格的不同取决于形式上存在的差异。它着重分析语言特征所具有的文体效果是什么。功能文体学的分析模式是三元交叉模式，它植根于系统功能语言学的三元模式理论，认为语义系统的三个组成部分具有同等重要的意义，文体风格取决于讲话者或者作者在三个组成部分中同时做出的选择。它着重分析讲话者或作者所突出的语言功能是什么。

最后应当指出，功能文体学模式对于形式文体学模式既有继承又有创新。概念部分大约相当于内容，组篇部分大约相当于形式；这是继承的部分。人际交往部分超越文本范畴，顾及了语言的社会性；这是创新的部分。但功能文体学模式也有诸多不足之处，亟待进一步发展和完善。

第四章

文体学与其他学科[①]

4.1 导 论

文体学是研究文体和语言风格的学问。

我国最早专门研究文体的论著先后有魏人曹丕的《典论·论文》、西晋陆机的《文赋》、南北朝刘勰的《文心雕龙》等。后来有唐诗、宋词、元曲、明清小说之分，也是按文体分类。这是中国的传统文体学时期，研究对象是体裁、语体和风格。1932年陈望道《修辞学发凡》的出版，是中国现代文体学的开端。1980年中国修辞学会成立，标志着中国文体学研究进入了新阶段，较多注意语言修辞和文法。90年代童庆炳主编的《文体学丛书》出版，展示中国文体论注意向西方文体论的借鉴。

西方的文体研究起源与古希腊、罗马的修辞学。早时的研究注重文体的劝说功能。从朗吉努斯开始注重文体的审美功能。1909年巴依的《法语文体论》出版，标志着西方现代文体学的开端。巴依的研究对象是口头语言的文体。60年代初西方现代文体学发展成为独立的学科。60至70年代是西方现代文体学的兴盛期，注重研究文体的形式和功能。80年代话语文体学兴起，注重分析会话，注重交际双方的相互作用过程。90年代社会历史/文化文体学蓬勃发展，注重揭示和批判语言中蕴涵的意识形态和权利关系。近来的一个发展趋势是不同文体学派竞相发展，不断有新的文体学派形成。（申丹 2000）如著名语言学家韩礼德

① 胡壮麟、刘世生：《文体学在中国的进展》，《山东师大外国语学院学报》2000年第3期，第1—11页。

认为，文体学是系统功能语言学今后面临的主要研究任务之一。

我国外语界在解放前几乎没有文体学研究。1980 年王佐良的《英语文体学论文集》出版，标志着我国外语界文体学研究的正式开始。1985 年教育部在武汉召开“高等院校英语专业‘英语文体学’教学大纲”制订会议，此后文体学正式成为国内高校外语专业开设的课程之一。90 年代末外语界的文体学研究又有较大发展。1999 年 6 月首届全国文体学研讨会在南京召开，35 所院校和出版单位的 60 名代表出席会议，向大会提交论文近 50 篇。会议的主要议题包括国内外文体学的教学与研究状况、文体学在教学、翻译、功能语体研究等方面的应用、文体学与其他学科的关系等。会议还决定今后定期召开全国文体学研讨会，加强文体学教学与研究，以促进我国的外语教育，为科教兴国作贡献。2000 年 9 月在山东大学召开了第二届全国文体学研讨会，研讨会的主要议题有：国内外文体学研究现状与走向、文体学流派研究、中西文体比较、文体学与外语教学、文体学与文学批评、具体时代作家或作品的文体研究等。会议决定每两年召开一次全国文体学研讨会并编辑出版相应的文体学研究论文集，第三届会议定于 2002 年 9 月在西南师范大学召开。

据不完全统计，新中国成立后到 2000 年外语界共发表文体学研究学术文章 1128 篇，[①]出版文体学研究论著、教材近 20 种。自 20 世

---

① 半个世纪以来我国外语界各时期各语种发表的修辞学与文体学研究论文数目，统计列表如下。

表一 我国外语界修辞学与文体学研究论文统计

	综合部分	英语	俄语	日语	德语	法语	西班牙语	各时期文章篇数总记
	文体学	文体学	文体学	修辞学与文体学	修辞学与文体学	修辞学与文体学	修辞学与文体学	
1949—1976		14	11		2	2		29（28 年）

（转下页）

纪 80 年代以来的 20 年间，外语界在文体学这门学科中所关心的问题主要有：文体与文体学的定义、文体学的任务、体裁研究、个人风格研究、研究分析的不同方法以及文体学的发展方向等。（胡壮麟、刘世生，1999）从手头资料来看，我国外语界的文体学研究目前主要是西方

（接上页）

1977—1988		314	64	76	11	30	2	497（12 年）
1989 1994		249（另外有修辞学 187 篇未收入）	61（另外有修辞学 39 篇未收入）	135	22	7	5	479（6 年）
1995 1997		262（修辞学与文体学合计）	57（修辞学与文体学合计）	15				334（3 年）
1998 2000	228							228（3 年）
分项总计	228	839	193	226	35	39	7	1567

统计资料说明：

一、1949—1994 年间的文章篇数根据高等学校外语学刊研究会《外国语言研究论文索引》（1992，1996）统计。1990 1994 年间"综合部分·修辞学与文体学"栏目的 17 篇中，有 10 篇被归入"英语·修辞学与文体学·文体学"部分。

二、1995—1997 的文章篇数根据同期《解放军外国语学院学报》统计。张宜波同志为资料统计工作做出很大贡献，特此致谢。

三、1998 2000 年的文章篇数根据《中国期刊网》清华图书馆镜像统计（网址：http://cni.lib.tsinghua.edu.cn）。

文体学研究，而中国文体学研究则主要在汉语语言文学研究界和高校的中文院系进行。但我国外语界的文体学研究也在不同程度上受到源远流长的中国文体论的影响，逐渐形成西方文体学研究的中国特色。（刘世生，2000）

4.2 20世纪的文体学研究

4.2.1 20世纪文体学研究的主要成果

文体学在国内外早先是从修辞学衍生的一个分支。我国汉语界至今仍保持这一传统，成立中国修辞学会，但无文体学会。较长时间内文体学又被认为是文学批评的领域。随着现代语言理论的发展、人们加深了对文体实质的认识，并试图将有关理论应用于文体分析，从而使这门学科相应地获得飞速的发展，获得了"新文体学"、"科学文体学"和"语言文体学"等名称。这一情况在我国外语界也是如此，只是在时间上比国外差一拍而已。自解放后至"文革"结束的28年间，在《西方语文》、《外语教学与翻译》和《外语教学与研究》等杂志上总共发表了25篇有关文体学的论文，也就是说，每年不到一篇，主要撰稿者为王佐良（4篇）、许国璋、徐燕谋、杨仁敬等。

自改革开放以来，情况大为改观，每年发表的文体学研究文章数目呈递增趋势，如改革开放后至1988年的12年中，有《外语教学与研究》、《外国语》、《教学研究》、《现代外语》、《山东外语教学》、《外语教学》、《外语学刊》等56种杂志和学报发表了文体学研究文章378篇（高等学校外语学刊研究会1992），平均每年31.5篇；1989年至1994年的6年间发表了文体学研究文章310篇（高等学校外语学刊研究会1992，1996），平均每年51.7篇；1995年至1997年的3年间发表了文体学研究文章187篇（根据同期《解放军外国语学院学报》统计），平均每年62.3篇；1998年至2000年的3年间发表了文体学研究文章228篇（根据《中国期刊网》清华图书馆镜像 http://cni.lib.tsinghua.edu.cn 统计），平均每年76篇。特别值得提出的是，2000年发表文体学研究文章96篇，年平均篇数达到历史最高水平。详细统计数据请见表二。

表二　我国外语界20世纪文体学研究论文统计(综合部分、英语、俄语)[①]

	综合部分	英语	俄语	各时期文章篇数总计	平均每年篇数
	文体学	文体学	文体学		
1949—76		14	11	25(28年)	0.9
1977—88		314	64	378(12年)	31.5
1989—94		249	61	310(6年)	51.7
1995—97		149	38	187(3年)	62.3
1998—2000	228			228(3年)	76
总　计	228	726	174	1128	

同一时期,我国外语界还出版了数量可观的文体学研究专著与教材,以英语专业为例,我们能够见到的可供使用的教材与专著有以下14种,详见表三:

表三　供我国英语专业使用的部分文体学教材与专著

王佐良	1980	《英语文体学论文集》
秦秀白	1986	《英语文体学入门》
王佐良、丁往道主编	1987	《英语文体学引论》
程雨民等主编	1988	《英语文体学和文体学论文选》
侯维瑞	1988	《英语语体》
程雨民	1989	《英语语体学》
王守元	1990	《英语文体学教程》
钱　瑗	1991	《实用文体学教程》
徐有志	1992	《现代英语文体学》
申　丹	1995	《文学文体学与小说翻译》
张德禄	1997	《功能文体学》
刘世生	1998	《西方文体学论纲》
郭　鸿	1998	《英语文体分析》
胡壮麟	2000	《理论文体学》

① 1995—1997年间的文体学文章篇数是比照1989—1994年间的文体学文章篇数同修辞学与文体学文章总篇数的比例推算出的,请参阅表一。

续表

刘世生	2001	“Language and Literature”，载胡壮麟、姜望琪主编《语言学教程》(修订版)，北京大学出版社 2001 年 7 月
刘世生	2002	“Stylistics”，载胡壮麟、姜望琪主编《语言学高级教程》，北京大学出版社 2002 年 9 月

这些教材和专著各有自己的优点和不足，不可能完美，但至少可以说明许多学者在致力于文体学方面的研究工作。我们的统计资料显示，进入 90 年代后，文体学研究的发展呈现出不断上升的趋势。全国性文体学研讨会的连续召开，大大促进了我国的文体学研究与教学，世纪末的 2000 年，全国有 96 篇文体学研究论文面世，年平均数达到了史无前例的最高水平。

4.2.2 20 世纪文体学研究的重要贡献

1. 理清了文体学与相关学科的关系。从文体学的历史发展过程来看，人们常认为文体学和修辞学、诗学难以分辨。从《外国语言研究论文索引》在目录中把三者有时候单列，但更多是并列这一情况来看，编者一方面认为这三者有其共性，一方面又有一些区别，详见表四。

表四　我国修辞学与文体学研究论文统计①

	英语			俄语			日语	德语	法语	西班牙语
	修辞学	文体学	诗学	修辞学	文体学	诗学	修辞学与文体学	修辞学与文体学	修辞学与文体学	修辞学与文体学
1949—1976	7	14	16	18	11	6		2	2	

① 资料出处同第 59 页注①。

续表

1977—1988	247	314	272	45	64	20	76	11	30	2
1989—1994	216	249	121	42	61	10	135	22	7	5
1995—1997	262（修辞学与文体学合计）			57（修辞学与文体学合计）			15			

三者难以分辨的原因有两个，一是在于当代文体学代表了从亚里士多德修辞学衍生的一个分支，即文体风格传统（顾曰国，1990），二者有一脉相承的关系；有的学者则认为，修辞学注重语篇的生成过程，而文体学注重语篇的接受过程（张德禄，1998）。二是由于迄今为止对文体学的研究相对集中于对诗歌的研究，因而成为诗学的一部分。事实上，在语言中反映出来的文体风格特征的范围远远超过传统的修辞格，与其说两者相等，不如采用 Leech 的说法，两者既有联系，又有区别（Leech 1969）。这同样适用于文体学和诗学的关系，从研究对象着眼于文体风格来说，文学文体学应当包括诗歌，这不同于诗学只研究有关诗歌创作的一切内容。

当代文体学的发展得益于现代语言学，但接着又出现新文体学如何与话语分析和语篇语言学相区别的问题。从《语言学与语言行为摘要》在目录中把三者并列来看，编者一方面认为这三者有其共性，一方面多少有些区别，虽然这三者都要采用语言学的方法。文体学似强调探索一个语篇的文体风格特征及其效果，话语分析偏重于研究在一个语篇中信息的表达和理解，特别是隐含的信息，而语篇语言学则着眼于有关信息如何通过语言得到体现。

2. 明确了文体学的任务。刘世生（1994）曾谈到 Lang（1987）和 Toolan（1990）对文体学的研究提出三个任务，即（1）为外语教学服务；（2）为语言学理论提供一个应用的基地；（3）为文学研究提供一种方法。

第一条就内容说不会有多少异义，但对其服务内容似可更具体

化。首先，早在1984年《英语文体学引论》审稿会上，王佐良先生就指出英语专业学生对四年一贯制的精读课不感兴趣，文体学有可能替代高年级的精读课。其次，当代文体学的对象既包括传统的文学作品，也包括体现为各种语体的非文学作品，文体学有助于通过对有关课程的阅读材料的语言特征分析，帮助学生提高语言消化能力和鉴赏能力。第三，文体学知识能激发学生的写作能力，考虑如何用语言更好地表达自己的思想。

第二条的提法有些被动，给人的印象似乎文体学只是语言学理论的实验基地。的确，语言学家都力图将自己的语言学理论用来解决文体学的各种问题，但文体学家不大会同意把自己的领域降为语言学的一个"实验基地"。

第三条回到文体学传统的活动范围，即把"文体"理解为"文学体裁"。要说明的是，搞文学研究的人一般不反对文体学，他们反对的是，"提供一种方法"这样的提法。这种"方法"实际上是指"语言学的方法"。这样就出现了强调主体认识的传统的文体学家和强调客观分析的新文体学家的争论。在英语界相应地表现为60年代Vendler与Fowler的争论(Fowler,1966)，前者不欢迎语言学插足于文体学。争论双方唇枪舌剑，以致有些感情用事。Vendler的观点最后由Fish在1973年集大成。这场争论直到20世纪80年代中后期才在我国一些文章中反映出来。所不同者，倾向于Vendler和Fish的是钱佼如的两篇文章(1985,1992)，持反对意见者为郭鸿的文章(1988)；另一方面申丹与Fish的辩论在国际上引起很大反响(Shen,1988)。不同意见的争论可以活跃学术气氛，但也说明这些问题尚未取得共识，应进一步研究。有一点毋庸置疑，那就是语言学方法的的确确被广泛应用于文体分析，尽管它还不完善，尽管它不能全部回答Vendler和Fish提出的许多问题，它的价值、它对文体学发展的作用是有目共睹的。何况科学的历史本来就是从不完善走向完善、从无数次失败走向成功的探索过程。

胡壮麟(1996)认为所有这三条都不是文体学的主要任务。文体学根本的任务应当是揭示文体的实质，也就是探讨"什么是文体"，寻找进行文体分析的有效方法，探讨各种文体特征的表现形式和交际效

果，对具体语篇进行分析，等等。我们在这方面的了解还很不够。其次，有人比较客观地把文体学看做是联结文学批评和语言的桥梁（Widdowson 1975）。顾曰国（1990）认为 Stylistics 是语言学家和文学批评家用现代语言学理论和方法分析文体、风格的产物。这里的 stylistics 具体地指明为 New Stylistics 似乎更妥当些，因为在两者未结合前，文体学已经存在。

3. 在体裁研究和作家个人风格研究方面取得了一定的成绩。谈到体裁，一般人都会很快联想到小说、戏剧、诗歌、散文等文学体裁。这是文体学研究的一项内容。侯维瑞（1988）曾区分三种类型，即（1）科技文体，最能代表语言的表事功能；（2）中间性文体，是人际功能的代表，如新闻体与广告文体；（3）文学性文体，是寄情功能的代表。在我国被专门研究过的体裁有戏剧（杨雪燕，1991）和外交语言（郭鸿，1987）。杨介绍了在戏剧文体分析中可借用四种话语分析理论作为文体分析的基础，如奥斯丁和舍尔的言语行为理论；里奇的会话目标和修辞原则理论；萨克斯等人的会话结构理论；辛克莱等人的级阶体系理论。郭鸿对外交语言作全面分析，指出外交语言是一种正式、保守、礼貌策略、准确严密、非个人的语言，具有很强的说服力。外交场合中使用的"口语"是事先准备好的"口语"，即，事先写好临时宣读的"口语"，它具有正式书面语体的主要特征。如何对小说作文体分析是个难题，慈继伟（1985）试图从区分现代派小说和现实主义小说着手以找到突破口，他认为对现代派小说作文体分析难度要小一些。

自 20 世纪 80 年代以来我国文体学工作者所研究的语体已向多样化发展，如"文革"前仅限于散文、新闻和口语等少数几种，从 80 年代至今已扩展至外贸、商务、科技、学术、体育、广播、公文、方言、法律、医学、广告、军事等体裁。但与国外同行相比，许多体裁如学生作文、航海、旅游、女性语言、桥牌等涉及不多。最大的差距则表现在我国发表的文章引用的语料以第二手为多，缺少在语言实际使用过程中的第一手语料，特别缺少对口语体的分析。另外，语料的量不够大，常以少量材料定性。

对具体作家的文体风格的研究，以国外居多，且多半是博士论文选题的主要内容，如 Wildermuth (1991)认为 Samuel Johnson 的散文

体既有抽象的哲学词语，又有意象和话语中常见的表达形式。Fatany(1991)探讨浪漫主义时期探索诗体与 Yeats 诗歌语言的语法复杂性的关系，认为 Yeats 1937 年的自述（“我需要一种多情的句法来描写多情的主题。”）确有道理，从而表明主题与文体的精密关系。Mther(1989)研究艾略特诗作的文体风格，认为他在文体风格上是革命的，但他的政治观点是保守的，这正好反映诗人在思想上的两种力量的冲突。此外，对 James Joyce, Saint Teresa of Avila, Byron, Thomas Carlyle, Robert Browning, Martin Luther 等人的作品都有专人研究。其中 Leroux(1990)指出 Martin Luther 的风格不是出于装饰，不是出于美学，而是功能性的，为了论辩的需要。相比之下，我国的文体学研究还未能对一个作家做系统的全面的研究。究其原因，一方面是我们每年能攻读博士学位的人数有限，另一方面可供研究的书籍和设备不足。

4.3　21 世纪文体学研究的新课题

关于 21 世纪的文体学研究，刘世生(1994)曾根据 Carter 等人的观点，归纳了四个发展方向，即 1. 形式文体学，其理论基础为形式与内容的二元对立模式，用结构主义语言学和转换生成语法的分析方法来探讨文体风格问题；2. 功能文体学，以功能主义语言观为理论基础探讨文体风格问题；3. 语篇文体学，即以语篇分析为基础；4. 社会历史文化文体学，其理论根据是 Foucoult 的观点，即人们的知识与信仰具有社会符号学的特点，这又可分为两个流派：(1) 语文学方法；(2) Fowler 的政治化文体学。对每一项的具体内容似有深入讨论的余地，如第一类形式文体学失之过宽；第二类无大问题，但功能文体学家从理论上必然是第三类的语篇文体学家；第三类则具有浓厚的采用语用学方法的色彩；第四类似乎把文体分析这一审美活动与政治意识形态联系得过于紧密，因而失之牵强，被认为类似于我国“文革”时期的乱扣帽子，是对文体学的一种反动（申丹，1998）。总的来说，这是对不同文体学流派的分类。

从文体学当前的研究动向和对一些问题的争论来看，下列几个方

面将受到重视：

4.3.1 功能体裁研究与作家作品风格研究

文体学研究近年来不断有新著出版，新概念层出不穷，如语篇文体学、社会历史—社会文化文体学（*Language, Discourse and Literature*, Carter and Simpson 1989）、社会文体学（*Social Stylistics*, Jucker 1992）、政治文体学（*Political Stylistics*, Gaitet 1992）、功能文体学（*Studies in Functional Stylistics*, Chloupek and Nekvapil 1993）、法律文体学（*Forensic Stylistics*, McMenamin 1993）、女性文体学（*Feminist Stylistics*, Mills 1995）、语用文体学（*Pragmastylistics*, 封宗信 1998）、语境文体学（*Contextualized Stylistics*, Bex et al 2000），等等。这些题目在新的世纪里都将得到进一步的深入研究。

尽管文学批评家反对语言学"侵入"传统的文学文体学、诗学的领地，这个现实已不可能扭转，不可能走回头路。今后的文体学的研究必然包括文学文体学、语体学和理论文体学三大块。这就是说，当代文体学应当包括文学文体学，但文学文体学再也不是文体学的同义词。这样，有关文学与非文学的区别仍是研究的课题（申丹，1994）；对非文学体裁的研究，如新闻、广告、科技、贸易、法律，以至学生写作等将占更大比重。在文学文体方面，除 Leo Spitzer 和 Eric Anerbach 外，像"实用批评"/新批评"和"新文体学"过去都把原则与方法建筑在诗歌上，把小说置于文体学之外（慈继伟，1985），故今后将更多地探索分析小说文体的有效方法。

另外，在戏剧体裁的分析方面，除了戏剧文本（the text）的分析将继续得到加强之外，戏剧表演（the performance）的分析将会得到重视。（Thornborrow and Wareing 1998/2000）

4.3.2 文体学与外语教学研究

文体学为外语教学服务具有巨大的潜力。长期以来，我国的外语教学界对传统的精读课教学争论不休。经过半个世纪的实验与反思，这种争论似乎已经有了结果。如文秋芳（2001）认为，中国的外语教学

有自己的特色，一般分为综合技能课和单项技能训练课，基础英语和高级英语是英语专业学习的核心课程，教材以范文为主体，范文成为教学的主要内容。众所周知，范文教学借鉴自源远流长的中国语文教学法。外语专业的读者不难看出，"综合技能课"、"基础英语"、"高级英语"以及"范文教学"等耳熟能详的概念均与精读课教学有关。文体学分析在这种以"范文教学"为特色的中国外语专业教学中很能派上用场。

文体学一方面深入浅出地将语言学和文学的知识传输给学生，另一方面通过对不同长度的语篇段落进行分析，帮助学生将主观感受客观化，激发学习兴趣，从而提高对外语的鉴赏和应用能力，在高年级可代替四年一贯制的精读课。值得注意的是，学生很喜欢文体学这门课程，但目前仍缺乏文体学教师，也没有成熟的文体学教学方法。所以，培训文体学教师和探讨文体学教学法将会引起大家的重视。

4.3.3 文体学与符号学研究

为提高文体学的解释力，语言文体学要结合语言外部研究，即研究有关语篇产生的社会、历史、文化情况。这就进入比语言学更高层次的符号学。符号学的一个热点是运用巴赫金的理论来研究文学作品，特别是小说。Garza(1992)在讨论小说体的特征时采用了巴赫金的定义：现代小说是各种语言互相斗争的阵地。这些语言有时联合，有时冲突。Slavinsky(1993)在研究 Clarice Lispector 的小说时，分析了作家的杂语体式的词语，各个情节、人物和主题构成的多声部性，以及作者与其他思想家的互文性。Lin(1992)认为 *Ulysses* 是官场中狂欢节的范例。虽然巴赫金在讨论对语体时未处理妇女的声音，乔伊斯在这部小说的一章中把最后一个词留给莫莉，构成了尤利西斯的"他者"。Grider(1990)指出很少人谈论巴赫金的怪诞式的现实主义和浪漫主义的怪诞。其实，这个理论对描写传统力量和叛逆力量的冲突很有用。福克纳的小说《八月之光》是怪诞式的现实主义的典范，而哈代的《苔丝》是浪漫式的怪诞的体现。Grider 还认为巴赫金时空概念的理论在本质上更是多声步的。Evenson(1993)则对巴赫金的狂欢节理

论和对语体提出批评，认为巴赫金的方法有偏见，给这些理论赋予使人获得解放的价值是先人之见。

4.3.4 文体学的解释力研究与跨学科交流研究

当语言学最初涉足文体学时，新文体学家满足于对文体的客观描写，无意参与对作品的鉴赏和评论，认为这是文学批评家的任务。他们现在认识到，用任何方法对文学作品进行分析都不可能是中性的或客观的(Burton 1982)。这也涉及新文体学能否站稳脚跟的问题。由于文学批评学家对新文体学发起一次又一次的反扑，新文体学家已无退路，它必须解决语言学方法与文学欣赏的相互关系，正如 Birch (1989)指出语言文体学的不足是描写太多，解释太少，为此，文体学应考虑文本的互相交叉现象，进行语言、语篇和文学的接面研究。

文体学发展的历史是跨学科交流和融合的历史。早期文体学的建立本身就是修辞学和文学的结合。在 20 世纪 60 年代后又引入了语言学的理论和方法，从而形成了新文体学。今天，社会文体学是文体学与社会语言学的结合，叙述拓扑学是文体学和拓扑学的结合，语篇文体学是文体学和话语分析或篇章语言学的结合(刘世生，1994)。这些例证都最好地说明了文体学今后的发展仍离不开跨学科的交流。

4.3.5 文体测量学研究

如上所述，现有的文体分析方法适合于诗歌或语篇片断。对篇幅较大的小说、剧本，或一个作家的全部作品困难较大。这就要求文体分析方法的科学化，现代化，具体说，计算机化；因此，文体测量学应运而生。它作为文体学的分支，通过对某时期或某作家的作品惯用的表达特征做客观的定量统计，来判断语篇的统一性、作者的身份和语篇产生的年代。这种方法国内已用于研究分析《红楼梦》等名著。张亚敏(2001)对《华盛顿邮报》的前置修饰语现象进行了研究，认为新闻语言较多地使用前置修饰语起到了浓缩信息和节省时间的作用。

4.3.6 中西文体修辞对比研究

中西文体修辞的对比研究也可能是人们在新世纪里感兴趣的研究题目。胡曙中(1994)通过对英汉两种语言的修辞比较,从语体、布局谋篇、语段表达、修辞手段等方面指出了现代英语修辞和现代汉语修辞的结构特点及异同。任飞(2000)从分析中西小说中女性肖像描写的修辞手法差异入手,试图探讨中西文体的文化根源理据。陈幸子(2000)对《镜花缘》与《格利佛游记》中的讽刺性文体及其功能的异同进行了比较研究。刘世生、杨敏(2001)试图通过比较汉英散文中的审美注意驱动方式探讨中西文体不同的审美心理机制。

第二部分

文体的构成

第五章

语音与语相

文体学是一门交叉学科。它把语言学较为精确的方法跟主观性的文学批评和文艺理论连接起来，并为之提供系统的理论框架和科学的方法。因此文体学的发展跟语言学的发展是密不可分的。从语音、书写到词汇、句法，再到语义、语用，在语言的各个层次，语言学都为文体分析提供了依据（如下图所示）。近年来认知科学的发展更为文体学对理解、解释文学作品提供了新的视角。

表现		形式	意义	情景
口语	语音学 音系学	语法 （词汇和句法）	语义学	语用学
书面语	字位学			

在以下的各章中，我们将运用语言学的工具，分析文体各个层面上的语言现象和文体特征。

语音与书写（The Sounds and Letters）有密切的联系。语言材料可以分为言语（speech）和书写（writing）两种形式。现代的语言学把文字看做是语音的表现形式。它们是文体分析的第一个层次，属于表现层。研究语音的语言学分支有语音学和音系学，研究书写的是语相学。下面我们从语音和语相两个方面来看一下表现层文体分析的方法和对象。

5.1 语音与文体

语言学中研究语音的部分主要有语音学（phonetics）和音系学

(phonology)。语音学的研究对象是语言的发音,包括语音的产生(即发声语音学,articulacy phonetics)、传送(即声学语音学,acoustic phonetics)和感知(即听觉语音学,auditory phonetics)。音系学研究的是具体语言的整个音位系统,即音的组合、排列以及变化等的规律。此外,早期语音学里的韵律学(prosody)原本是研究诗体格律的学问,在现代语言学中被赋予了新的含义,用以研究节律特征或者超切分特征,如重音、语调、节奏以及与副语言特征的关系等。

5.1.1 元音和辅音

英语中有 26 个字母(21 个辅音和 5 个元音),大约有 45 个音位(phoneme)(22 个辅音,3 个半元音,12 个元音和 8 个双元音),当然,在一些方言中,数量可能有些出入。音位是具有意义区别的最小单位。

辅音是声道的某些部位如舌、齿、嘴唇,受到压缩或阻碍,使气流受到阻碍而产生的;而元音的产生则不受这种阻碍。由于发音的方法和发音的部位不同,辅音可以分为爆破音、摩擦音等等。元音的区分,可以依据舌头抬升的部位分为前元音、中元音和后元音;根据舌头抬升的程度,可以分为高、中高、中低、低等。下表就是英语辅音表和元音表:①

发音方法	发音部位							
	双唇音	唇齿音	齿音	齿龈音	后龈音	硬腭音	软腭音	声门音
塞音	p b			t d			k g	ç
鼻音	m			n			ŋ	
擦音		f v	θ ð	s z	ʃ ʒ			h
通音	w			r		j		
边音				i				
塞擦音					tʃ dʒ			

注:上面的成对的辅音还可以用清浊区分,左边的是清音,右边的是浊音。

① 参考胡壮麟:《语言学教程》(修订版中译本),北京大学出版社,2002 年,第 31 页。

	前	中	后	双元音
高	iː		uː	
	ɪ		ʊ	eɪ aɪ aʊ ɔɪ oʊ ɪə ʊə
中	ɛɛ	əː	ʌɔː	
低	a		ɑːɔ	

5.1.2 语音象征

有些语音或音簇被认为能够扮演意义的角色或者在一定程度上适合于意义的表达，这被称为语音象征，还可以称为语音感觉(phonaesthesia)。[①] 当然，并非所有的语音都有语音象征，大多数词是不具备象征意义的，而是任意的。语音和意义之间的相似的普遍性现在还很难说。然而在许多语言都已经证实了前元音/iː/和/ɪ/与后元音/uː/和/ʊ/分别跟小、亮与大、暗相关联。例如，little，tittle，bit，thin，slit，chink，sliver 等词都给人比较细小的东西的感觉，gloom，doom，woe，forlorn 都是表示跟暗淡有关的感觉。[②]

语音象征常常使用语音的变化来模仿语言外的世界。比如人们有时候会通过加长或者加重"He is a big man"里的"big man"来给人一个印象：他非常庞大。

语音象征中应该考虑的因素主要有以下几种：.

1. 音长——元音和辅音(Length—vowels and consonants)

元音中长元音比短元音要长，双元音也相对较长，因为其中存在着由一个元音向另一个元音的过渡。辅音中塞音比较短，通音和边音也比较短，但是在某些语境下可以加长，擦音相对前两者来说要长一些，同样，鼻音和塞擦音也相对较长。长的音会给人以舒缓、柔和的感觉，而短的音给人的感觉是紧促、有力。

2. 音高度——口型张开的大小(Vowel Height—more open vs. more closed mouth)

---

① 胡壮麟、刘世生：《西方文体学辞典》，清华大学出版社，2004 年，第 295 页。

② Cleanth Brooks & Robert Penn Warren. *Understanding Poetry*. Foreign Language Teaching and Research Press. 2004. p. 535.

元音中口型比较大、发音时舌位比较低的(低元音或者叫做开口元音)往往跟比较大的东西相联系,所以 crash 和 splash 往往是指比较大的东西的声音,vast 则跟广阔相连。倘若是比较长的浊辅音再加上低元音,就更能象征一些比较重的东西了。/ɪ/音的口型比较小,因此往往跟小、轻或者高飘的东西相联系。如果再与短的轻辅音结合,就更能加强这一效果。比如 pip 的声音就可能是小鸟发出来的,而 splish 就会是小的物品掉到水中的声音,splash 或者 splosh 则一般是指比较大的东西。

3. 前元音、中元音和后元音(Front, Middle and Back Vowels)

根据发音时舌位抬高的部位,元音还可以分为前元音、中元音和后元音。/ɪ/和/ʊ/两个音的舌高都差不多,但是发音时明显可以感到舌尖的位置几乎相同,但是舌的后部发/ɪ/比/ʊ/要低。同样,从/ɛ/到/ə/再到/ɔ/,舌的位置越来越靠后。

后元音往往给人以模糊、朦胧、暗淡的感觉,如 gloom, boom, loom 等等。

4. 辅音的清浊(Voiced vs. Unvoiced Consonants)

清辅音和浊辅音的区别在于声带的位置不同,发清辅音时声带分离,气流容易通过,而发浊辅音时声带贴近,气流不易通过,产生震动。因而清辅音比浊辅音感觉上要"轻"。例如:/pɪp/和/tɪt/要比/bɪb/和/dɪd/听上去感觉音调要高,感觉也比较轻柔。

5. 阻塞度和响亮度(Obscurity and Sonority)

下面这个表格描述了辅音中阻塞度或者说是响亮度的情况,塞音的响亮度最大,擦音其次,依此类推。

塞音		塞擦音		擦音		鼻音	近似音
清音	浊音	清音	浊音	清音	浊音		
p	b			f	v	m	
t	d	tʃ	dʒ	θ	ð	n	j
k	g			s	z	ŋ	i w
							r

阻塞最大 ←——→ 阻塞最小

阻塞大的音会给人以力量大、响亮的感觉，相反就会给人以轻柔之感，试比较“He *rammed* the door shut”和“He *clicked* the door shut”。clicked 的响亮度就显然比 rammed 的响亮度要大许多。

6. 语音感觉音束(Phonaesthetic Series)

有一些语音可以组成不可分割的意义单位，给人以某些联想，我们称之为语音感觉音束。例如，fl-常常表示突然的移动，如 flail, flap, flare, fling, flick, flop 以及 flounce 等等。其他常见的还有 gl-表示与光有关：gleam, glint, glitter, glisten；sl-往往和光滑的表面有关：slippery, slide, slime and slushy；-le 和-er 常常是重复持续的，如 bubble, twinkle, jangle, ripple, mutter, flicker, twitter, flutter 等等。[①]

7. 拟声词(onomatopoeia)

拟声词是指听起来很像它们的指称对象的词，例如，bang, buzz, fizz, hiss, crackle, murmur, moan, whisper, zoom 等等。这些词往往可以产生比较生动、逼真的效果。需要注意的是拟声和声音的象征还是有区别的，前者是基于模仿，仅限于声音，而后者是根据语音的性质，有多种感觉的联想在里面，如大小、强弱、明暗等等。

5.1.3 语音象征的文体效果

一般的文体学家都会注意到语音象征的效果。尽管语音象征的效果往往要在语义和语境的基础上取得，但是如果有了语音的支持，文体效果会更加明显。英国有一对滑稽演员的组合叫做“Little and Large”，他们为什么会选这个名字，为什么不叫“Small and Big”？在这里，little 和 large 具有的语音特征使它们具有了语音相似性。我们

① 关于语音象征可以参考 Bolinger Dwight. *Language, the Loaded Weapon*. 1980 ch. 3. Edmund L Epstein. *Language and Style*. Methuen. 1978. ch. 3. Gerry Knowles. *Patterns of Spoken English*. Longman. 1987. pp. 38—42, 60—63, 84—8, 113—114. Geoffrey Leech. *A Linguistic guide to English Poetry*. Longman. 1968. ch. 6. Mick Short. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Longman. ch. 4. Katie Wales *A Dictionary of Stylistics*. Longman. 2001. entries for sound symbolism, onomatopoeia, phonaesthesia, etc. 的相关论述。

前面讲到 little 中的元音/ɪ/发音是口型比较小，是短前元音，正好适于表现比较短小的人或物；相反 large 中的/ɑ:/的口型大，又是长元音，正好象征比较庞大的人或物。small 和 big 里面的元音情况就非如此，不能体现这一点。我们再看下面这句济慈的"To Autumn"：

> And sometimes like a gleaner thou dost keep
> Steady thy laden head across a brook;
> Or by a cider press, with patient look,
> Thou watchest the last oozings hours by hours.
>
> 注：Thou［古、诗］你，第二人称代词，单数，主格；所有格为 thy 或 thine（首字母是元音或 h 音的名词前），宾格为 thee，物主代词为 thine。
>
> -est；-st［古、诗］是表示第二人称动词单数现在时，第三人称动词单数现在时用-th。

这句诗中最具备语音象征的就是 last oozings hours by hours，这几个词的音标如下：/lɑ:st u:zɪŋz auəz baɪ auəz/。除了一个/ɪ/音，其他的元音都是比较长的。/ɑ:/，/u:/是长元音，/aɪ/是双元音，/auə/是三元音，而且重复使用了一次。唯一的短元音还是出现在非重读音节中，不易觉察。辅音中也大都是音长本身比较长的擦音和鼻音，它们还可以使元音发起来更显得长。发音的时间长都跟轧苹果汁的缓慢相对应，具有很好的效果。

我们再看一个例子：

> Softly, in the dusk, a woman is singing to me;
> Taking me back down the vista of years, till I see
> A child sitting under the piano, in the boom of the tingling strings
> And pressing the small, poised feet of a mother who smiles as she sings
>
> —D. H. Lawrence "Piano"

这句诗写的是一个成年人回忆自己童年时躲在钢琴下面听母亲

弹唱的感觉。因为他坐在钢琴的下面，所以声音距离他很近，所以钢琴对别人来说是 tinkling 的，而在他却更加洪亮，甚至还有回声。boom 这个词的长低元音跟鼻音 m 结合，予人一种模糊(gloom)的感觉。tingling，string，sing 等多个 i 的出现也加强了这一感觉，这跟这种回忆的口吻也很符合。

关于拟声词也有很多的例子，例如托马斯·纳什(Thomas Nash)的"Spring"：

> Spring, the sweet Spring, is the year's pleasant king; Then blooms each thing, then maids dance in a ring; Cold doth not sting, the pretty birds do sing; Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo!

这首诗本来有三段，每段的结尾都由模拟杜鹃、夜莺、田凫和猫头鹰叫声的四个拟声词构成的这句 Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo 结尾，反复吟唱，给人以百鸟齐鸣的感觉，非常逼真地刻画了春天里万物复苏的景象。

5.1.4 音节

音节属于超音位特征(suprasegmental features)，即涉及了比单个音位更多的东西。不同的语言音节结构往往不同。例如汉语普通话中，一般的音节都是由一个辅音后接一个元音构成(只有/n,ŋ/才有可能出现在元音后)。

英语中一个词可以是单音节(monosyllabic)，也可以是多音节(polysyllabic)。一个音节往往由三个部分构成：节首(onset)、韵基(rhyme)(也叫核心，nucleus)和韵尾(coda)。所有的音节都有韵基，但不是所有的音节都有节首和韵尾。英语中节首的位置最多可以出现三个辅音的音丛(consonant cluster)，韵尾的部位最多可以出现四个辅音的音丛。因此英语的音节可以表示成((C)(C)(C))V((C)(C)(C)(C))。

5.1.5 几种特殊的语音模式

1. 头韵(alliteration)

头韵是指两个音节的节首发音的重复,通常出现在两个或者两个以上的词中,有时也简单地叫做头字母押韵(initial rhyme),是语音中重复使用某一音而取得突出效果的一种重要方式。头韵必须相隔不远,如果相距太远(比如十几行、几页),意义就不大了;头韵常出现在一个词的重读音节,不一定是一个词的词首,相反,如果是出现在非重读音节中的头韵,效果也不明显。头韵是古英语诗歌的明显特征,被称为英国文学鼻祖的《贝奥武夫》就是用头韵体写成的。

头韵的应用是很广的。它能够将两个词很奇妙地通过音把意义连接起来。简·奥斯丁的著名小说《傲慢与偏见》(*Pride and Prejudice*)的书名就是用的头韵。头韵还可以取得顺口、好记的效果,所以常用在一些商标和广告中,例如 Coca-cola(可口可乐),Clean-clear(可伶可俐),Rolls-Royce(劳斯莱斯),等等。在一些绕口令里面,头韵也常常可见:

Brenda's brother broke brittle bottles.

My mommy makes marvelous, munchy meatballs.

Peter Piper picked a peck of pickled peppers.

She sells seashells by the seashore.

当然头韵用得最广的还是在诗歌中,例如:

Here piles of pins extend their shining rows,

Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billets-doux.

Now awful Beauty puts on all its Arms;

The Fair each moment rises in her Charms,...

——Alexander Pope "The Rape of the Lock",

Canto I, 137—40

在这句诗中,最明显的头韵就是第二行中的/p/音:Puffs,Powders 和 Patches,而且这几个词还用了大写,更加引人注意。这三个词在词义

上也具有一定的联系(都属于化妆用品)。第一行中也有两个/p/音：pile和pin,虽然它们没有被大写,距离也稍微远一点,意义上并不是化妆品,但是pin可以理解为发夹,也是让人漂亮的一种工具,所以也可以说是属于这组头韵。除此之外,还有个/b/的头韵：Bibles和Billets-doux(法语：情书)。这一对头韵的词还形成一种反讽：《圣经》是很神圣的,而情书在上层社会是很微不足道的,而把两者用头韵的方式并列在一起,有种强烈的反差,讽刺的意味是很明显的。尽管《圣经》和情书在地位上是很不一样的,而在琳达小姐却没有差别,都一起展放在梳妆台上。

如果我们进一步从整句诗来看,含有/p/和/b/这几个音的词都是名词,可以说也是对等的。尽管/p/和/b/不是一个音位,但都是唇音的爆破音。如果这样广义地把这些词也理解为和前面的p一组也构成头韵,那么《圣经》还可以和那些化妆品形成讽刺性的对比。

头韵还可以用来暗示某种心态或者模拟某种声音：

Helen, thy beauty is to me
Like those nicéan barks of yore,
That gently, o'er a perfumed sea,
The weary, way-worn wanderer bore
To his own native shore.

—E. A. Poe "To Helen"

这句诗中第四句 The weary, way-worn wanderer bore 中连续四个/w/形成头韵,暗示了航程的疲惫与单调。

2. 半谐音(assonance)和谐音(consonance)

半谐音也叫做准押韵,指相同的重读元音在词句中被重复,但词尾的辅音却不相同(如：cough—drop;fish—chips;come—love)。

半谐音往往用来表达效果的多样化。例如在丁尼生的一首诗的开头：

Break, break, break,
On the cold grey stones, O Sea!

两个双元音/eɪ/和/əu/的半谐音加强了 break 和 grey，cold 和 stone 的词汇联系，并且因为这些双元音比较长，而且是由一个纯元音滑向另一个纯元音，暗示了海浪的呼啸声以及作者丧失好友后内心的悲痛。

谐音也叫做假韵或辅音押韵，是一种半押韵，指尾辅音相同但是辅音前面的元音不同，例如：sing—rang，beans—means。但是也有些文体学家（Turner 1973；Cuddon 1998；Leech 1969）用它来指首辅音和尾辅音均相同，只有中间的元音不同的情况。例如：rider，reader，raider，ruder；sin—sun；pin—pan。[1]

> A quietness distilled,
> As twilight long begun,
> Or nature, spending with herself
> Sequestered afternoon.
>
> —Emily Dickinson

begun 和 afternoon 在这里就是一种谐音，在意义上指"黄昏傍晚"与"下午"缠绵相连，但很明显，两者在形式上的联系不是很密切。后一种理解的谐音，效果要好得多，当然使用的难度也比较大：

> I am the enemy you killed, my friend.
> I knew you in this dark: for so you frowned
> Yesterday through me as you jabbed and killed.
> I parried; but my hands were loath and cold.
>
> —Wilfred Owen *Strange Meeting*, 40--44

这里的 friend—frowned; killed—cold 属于严格的谐音，无论从语音上还是形式上，都给人以较强的对比力量。

3. 押韵(rhyme)

押韵是诗歌格律结构的一个主要特征，是一种语音上的回声，形式很多。尽管随着现代诗的流行，押韵这种标记性(markedness)已经

---

① Katie Wales. *A Diction of Stylistics*. Pearson Education 2001. p. 79.

不再像以前那么流行，但是依然有很多诗歌或韵文使用押韵，并且能够取得非常好的音乐效果或强调效果。

根据押韵的位置来分，可以分为句尾韵、句首韵和句中韵等。一般的押韵都是压在句尾(end rhyme)，但也有时候会有句首的押头韵(alliteration)，称为句首韵(initial rhyme)，这种形式比较少见；还有一种比较常见的是句中也会有押韵，叫做句中韵(internal rhyme)，例如：

> Generations have trod, have trod, have trod;
>
> And all is seared with trade; bleared, smeared with toil;
>
> And wears man's smudge and shares man's smell: the soil;
>
> Is bare now, nor can foot feel, being shod.

seared, bleared 和 smeared 都是句中韵。

如果根据押韵的相似程度来分，我们可以分为完全押韵(perfect rhyme 或 full rhyme)、不完全押韵(imperfect rhyme)和过分押韵(more-than-rhyme)。

完全押韵是最常见的押韵，指两个或者两个以上的单词，除了开头辅音不同，元音(通常是重读元音)和词尾的辅音音位都相同，这里需要注意的是，押韵指的是读音而非拼写。例如：

> Loveliest of trees, the cherry now
>
> Is hung with bloom along the bough,
>
> And stands about the woodland ride
>
> Wearing white for Easter tide.
>
> —A. E. Housman

这里 now—bough, ride —tide 就属于押韵。

像这种只有一个重读的音节押韵的情况称为阳韵(masculine rhyme)，因此阳韵的最后一个音节一般是重读音节。如果有两个音节押韵，其中第一个音节重读，则称为阴韵(feminine rhyme)，也叫双韵(double rhyme)或者扬抑格韵(trochaic rhyme)，如 *carrot* and *garret*,

sever and *never*。如果是三个音节(如 liable--viable)或者三个以上的音节(如 flourishingly—nourishingly)押韵，也属于阴韵，效果上也更加阴性化。阴韵往往可以用于取得比较喜剧性的效果或者与女性相关的主题。例如莎士比亚著名的十四行诗第 20，描写的是一个 fair youth 具有 a woman's face 和 a woman's heart，就是使用的阴韵：

> A woman's face, with Nature's own hand painted,
> Hast thou, the master-mistress of my passion;
> A woman's gentle heart, but not acquainted
> With shifting change, as is false women's fashion.

当然，押韵也和方言以及语言变体有关，比如约克郡的人就不认为 farce—grass 押韵，美国人也不会同意 walk- fork 押韵。

不完全押韵的形式很多，例如我们前面讲的半韵和半谐音就可以说是一种不完全押韵，有时也分别称做辅音韵和元音韵。

像 move, rove 和 love 看上去像是押韵的，但实际的读音却不是，这种情况叫做"眼韵"(eye rhyme 或者 visible rhyme)。眼韵有时是作者为了取得某种效果故意为之，有时是因为作者的特有的时代和方言所致。

过分押韵主要有富韵(rich rhyme)、同韵(identical rhyme)、镜韵(mirror rhyme)和嵌韵(mosaic rhyme)等等。

富韵要求两个音完全一样，包括前面的辅音，如 ring 和 wring, great 和 grate, reduce 和 deduce。富韵也可以使用同音异义词(homonym)，如 hold (contain) 和 hold (part of ship), dyke (ditch) 和 dyke (mound)。

同韵是指重复原来的单词，因此，同韵也是一种富韵：例如在 Emily Dickinson 的"Because I Could not Stop for Death"中：

> We paused before a house that seemed
> A Swelling of the Ground
> The Roof was scarcely visible—
> The Cornice—in the Ground.

Ground的重复使用反而有种对比、新奇的感觉。

镜韵是指押韵的一个词的发音中包括着另外一个词，例如start—tart，straight—trait。

还有一种特殊的押韵是其中的两个比较短的词合成一个词和另外一个词押韵，叫做嵌韵。最有名的就是这首非常著名的可能也是世界上最短的诗：

Lines on the antiquity of microbes
Adam
Had'em

5.1.6 重音(accented或者stress)和节奏(rhythm)

重音是指音节发音时的力度比较大，被突出的音节。重音可以分为单词重音(word stress)和句子重音(sentence stress)。现代的语音学家更喜欢使用accented这个术语，因为accented还包括一些其他的突出特征：音长、音质，尤其是音高的变化。

每个单词都有一个重音，如el-e-phant中的第一个音节，gi-raffe中的最后一个音节。在句子中，开放类(open classes)的词项(包括名词、动词、形容词等)一般都倾向于重读，而封闭类(closed classes)的词项(包括介词、代词以及连词等语法词)一般都是不重读的。非重读的词或者音节往往会发生省音(elision)或者失音(loss of sounds)现象。

即使在日常口语中，重音和非重音的排列也是有一定节奏的。重音节一般会按照大致相等的间隔反复出现，即等间性(isochrony)。

在诗歌中，重音和非重音是有规律的，可以通过重音的模式来体现语言的韵律节奏(rhythm)，这跟汉语中的平仄有点相似。汉语是音调语言(tone language)，可以通过四声的变化来实现节奏，而英语是重音语言(stress language)，没有平仄，但可以通过不同的重音模式构成诗歌的格律。

一首诗中往往包含若干诗节(stanza或strophe)，每个诗节又分为若干行(line或verse)，而每个诗行则是由音步(foot)组成的。音步是由不同的重音和非重音模式组成的。英语诗歌的主要格律形式有：

抑扬格(iamb):抑扬格包括两个音节,前一个是非重读音节,后面是重读音节。例如:

And palm | to palm | is ho | ly pal | mer's kiss

扬抑格(trochee):抑扬格也包括两个音节,前一个是重读音节,后面是非重读音节:

Tiger, | tiger, | burning | bright

抑抑扬格(anapest):抑抑扬格包括三个音节,前两个是非重读音节,最后面是重读音节。例如:

Without cause | be he pleased, | without cause | be he cross

扬抑抑格(dactyl):与前者相反,其第一个是重读音节,后两个是非重读音节:

Take her up | tenderly

扬扬格(spondee)和抑抑格(pyrrhic)分别指两个重音或者两个轻音构成的模式,这两种情况比较少见:

The wind flung a magpie away and a black-
Back gull bent like an iron bar slowly.

— Ted Hughes "Wind"

其中的 back gull 属于前者,like an 属于后一种。

在散文文体中,也常常利用重音来体现文章的韵律,以便读起来可具有很好的乐感。

5.2 语相与文体

语相学也称为字位学(graphology),研究对象是书面语。根据语音学和音位学对音位(phoneme)的描述,语相学创立了字位(grapheme)概念。字位是语言书写系统中最小的区别单位。尽管书写和语音同属语言的表现层,书写体现语音,但是两者还是有很多不

同。书写不受时间和空间限制(displacement),具有持久性,而言语只是短暂的。它和音位也并非是一一对应的关系。例如 country 和 ceiling 的字位 c 就有两个不同的音位,而 sharp 和 mission 中的两个字位却有一个音位。还有一些符号如@,&,它们与 at,and 的字位不同,但其读音是相同的。

书写体系包括印刷体和手写体。印刷体的字号、字体和手写体的种种字体都属于字位的变体。字位学还包括语言的视觉中介,亦即书写系统,即标点、拼写、排版、字母和段落结构,以及诗歌中的长短行(graphometric);此外,图画和图像也属于语相的范畴。

字位系统和文体的关系是很密切的,作家可以通过语相的特殊效果来表达一些用常规的方式无法得到的意义。

5.2.1 印刷体和手写体

印刷体和手写体是与不同的正式程度相联系的。

印刷的字体一般与出版物的正式语言相对,手写体一般与个人的信函等相联系。不同的印刷体会有不同的效果。所以很多的书籍、报纸、杂志以及广告等都会采用不同的印刷体来给人以视觉的不同感受。比如一些古体字会给人以庄严、古朴、肃穆的感觉,所以常常使用在一些报纸的抬头、古书的封面或者法律文件的开头,花体字则给人以温馨、华丽、浪漫的感觉,所以贺卡、诗集中常常使用。例如《纽约时报》的报头就给人以庄重古雅的感觉。

The New York Times
ON THE WEB

手写体的变化比较大,几乎每一个人的书写风格都不同。汉语、日语等的书法甚至和绘画一样,成为艺术。西方人也认为字体和性格、气质等相连;graphonology 在英语中还有一层流行的含义,即笔迹学,研究人的笔迹与人的性格特点之间的关系,根据字体的流畅度、笔力以及整体安排等来判断性格、职业以及品格。但是这并没有科学的依据,例如,

宋朝的赵孟頫大字颜骨柳体，遒劲秀丽，人称“赵体”（或“松雪体”），但是他为人却没有什么骨气，去宋事元，很是为后人所不齿。

5.2.2 标点

标点符号的使用一般都按照正常的语法规范，服务于文字的标点符号使用的密度和分量，会令语篇有不同的语相风格。例如在下面这个例子中

How, is, my, lit, tle, friend? How, is, my, lit, tle, friend?

—Charles Dickens *Dombey and Son*

狄更斯在此通过逗号的频繁使用，模拟了钟表滴滴答答、断断续续的声音。有时候作者还会通过标点符号的省略来表达一定的意义：

... the first car in town a girl Girl that's what Jason couldn't bear smell of gasoline making him sick then got madder than ever because a girl Girl had no sister but Benjamin Benjamin the child of my sorrowful if I'd just had a mother so I could say Mother Mother...

—William Faulkner *The Sound and the Fury*

这是《喧哗与骚动》中描写昆丁(Quentin)自杀前心理的一段。为了刻画他自杀前的状态，福克纳使用了无标点的手法。标点符号体现的是逻辑和理性的思维，而昆丁当时的状态已经失去了理智，处于一种似癫似狂的状态，很多意象、念头纷至沓来，根本没有时间来断开，所以标点符号的省略正好体现了他的意识的混乱。

其他的标点符号有时也可以形成一定的文体效果。

5.2.3 特殊符号

有时候还可以通过使用一些特殊的符号来表达意思。例如：

... Sir, if the hip is mistaken for the head—there is a possibility (if it is a boy) that the forceps ★★★★★★★★★

★★★★★★★★★★★★★★★★

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

★★★★★★★★★—What the possibility was, Dr. *Slop* whispered very low to my father, and then to my uncle *Toby*—There is no such danger, continued he, with the dead. —No, in truth, quoth my father—but when your possibility has taken place at the hip you may as well take off the head too.

—Lawrence Sterne *Tristram Shandy*,
Book III, chapter 17

这是现代主义小说的先驱英国作家斯坦恩的《项狄传》里的一段，描写的是"我"诞生时斯洛普医生谈论接生时会遇到的困难。星号在这里表现他的谈话冗长。星号本来是强调文中重要的部分，这里以这么多的星号来表现未来出生的婴儿("我")所可能遇到的灾难是多么巨大，而叙述又是通过"我"来进行的，这一信息让"我"来听到又是非常不合时宜的。这一切通过这种方式来表现显得非常有趣。

5.2.4 字母大小写

在英文中，一般要求句子或者专有名词的首字母大写，可是在语言的使用中经常会不规则地使用大写字母来表示强调，同样的道理，人们有时也会在应该使用大写的时候使用小写字母，表达一定的意义。

Crow's First Lesson

God tried to teach Crow how to talk.
"Love," said God. "Say, Love."
Crow gaped, and the white shark crashed into the sea
And went rolling downwards, discovering its own depth.

"No, no," said God. "Say Love. Now try it. LOVE."
Crow gaped, and a bluefly, a tsetse, a mosquito
Zoomed out and down

To their sundry flesh-pots.

"A final try," said God. "Now, LOVE."
Crow convulsed, gaped, retched and
Man's bodiless prodigious head
Bulbed out onto the earth, with swivelling eyes,
Jabbering protest

——Ted Hughes *New Selected Poems* 1957—1994

这首诗叙述的是上帝教克罗(Crow)说话,让他发 Love 的音。克罗一次比一次更加努力,但是总是以失败告终。第一节中,后一个 love 并非开头,不需要大写,但是诗人通过大写强调这个词读音比较重,而后来整个单词都大写了,我们读到这个词时会读得更重,可能需要口型加大,读音加长。这种语相上的变异导致了语音的变化,从而使这个词更加突出。虽然我们看到上帝并没有发火,可是从三次的排列来看,他越来越不耐烦。他在教授克罗语言上的失败跟"上帝是万能的"这一理念构成了强烈的反讽。再如下面这首诗:

Me up at does
out of the floor
quietly Stare
a poisoned mouse
still who alive
is asking What
have i done that
You wouldn't have

—e. e. cummings "Me up at does"

在卡明斯的这首诗中,大小写的运用更体现出作者的匠心独具。这里的句法特征也很突出,不过我们在这里仅仅讨论其大小写的运用。这首诗的顺序被打乱了,如果按照正常的顺序排列应该是:

a poisoned mouse

who still alive

does Stare quietly

out of the floor

up at Me

is asking: "What have i done that

You wouldn't have"

我们可以看出,这是从开始的叙述角度是我,后来插入了一个鼠的直接引语。一开始的叙述刻意把 me 放在句首大写,一副自我为中心的形象,藐视前面就要被毒死的鼠,而在鼠的直接引语中却把 i 本来应该大写的字母换成了小写字母,而把指代人类 You 本来不该大写的首字母大写,表现了鼠对人类的尊重和对自己的谦恭。而从句法上看,人说话时语法混乱,而鼠的引语表达却十分清晰,反讽了人类的无知和自大,甚至不如鼠清醒。[1]

5.2.5 斜体

斜体一般是用作表示引用的词、标题、外来语、书名或者报刊名等。但有时作者也会使用斜体来取得不同的效果。以下面这首诗为例:

On shallow straw, in shadeless glass,

Huddled by empty bowls, they sleep:

No dark, no dam, no earth, no grass

Mam, get us one of them to keep.

Living toys are something novel,

But it soon wears off somehow.

Fetch the shoebox, fetch the shovel—

Mam, we're playing funerals now.

—Philip Larkin "Take One Home for the Kiddies"

① 参考 Wang Shouyuan. *Essentials of English Stylistics*. Shandong University Press. 2000. pp. 32 -34。

这首简单的诗可以分为两节，每一节的最后一部分都是用斜体，跟前面的三行明显不同，因为前三行都是平常使用的正体。这里的斜体主要有两个功能。第一个是相当于引号，表示这是直接引语，跟前面的叙事话语相区分。斜体比起引号更能体现出叙事视角变化得非常突然，而话语的内容非常的无礼、冷酷，仿佛回荡在耳边，强调了事情的真实性；另一个功能是形成对比，这样一个活泼的小宠物猪，本应该在自然中拥有一切，但在这群孩子那里仅仅两句话之间便失去了生命，表现出人类的残忍。在下面这个例子中，斜体还可以表现时间的变化：

> "Wait a minute." Luster said. "You snagged on that nail again. Cant you never crawl through here without snagging on that nail."
>
> *Caddy uncaught me and we crawled through. Uncle Maury said to not let anybody see us, so we better stoop over, Caddy said. Stoop over, Benjy. Like this, see. We stooped over and crossed the garden, where the flowers rasped and rattled against us.*
>
> William Faulkner *The Sound and the Fury*

这一段选自福克纳的《喧哗与骚动》第一章，是班吉的意识流，班吉是一个白痴，所以他没有任何时间概念，往往听到某个词或看到某一件东西就联想到以前的事情，因此福克纳就交换使用斜体和正体来表示时间的切换。上面的例子中就是班吉听到 Crow 这个词，于是联想到他从前和姐姐给舅舅送信的情景。如果没有斜体的切换，读者读来一定是莫名其妙，一头雾水。即使如此，要判断事件的时间也是很头疼的事情，因为其中跨越三十多年，都不是按照顺序而是按照其意识安排的。

5.2.6 单词的排列

英语是符号化程度比较高的拼音文字，所以象形性比较差。汉语具有更强的象形性，所以汉字的诗歌更容易具有字体的象征性或者意象性。意象派大师庞德就对汉字特别推崇，并设法用英文来表现这种特征。例如汉字"旦"就能够直接表现出太阳从地平线上升起，庞德试

图以英文表现这一意象：

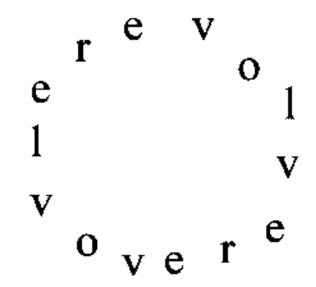
Sun
Horizon

即使如此，也很难具有“旦”所“具备的具体象实感”[1]。英语单词不可能像汉语那样通过象形或指示来象征意义，但是现代派作家也对英文进行了探索，在单词的层面上进行了创新。

—Think you are in
Heaven?
Well—you'll soon be
in H
E
L
L

—Michael Horovitz “Man-to-Man Blues”

在这首诗里，Horovitz 用一种可视的方式表现了地狱那种堕落、下坠的感觉，给人以很强的震撼。再看下面的例子：



—Allan Riddell *Revolver*

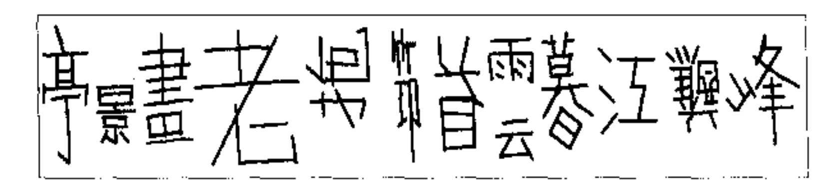
作者把“revolver”重复、翻转，安排成一个环形。为什么要这样安排呢？通过这种排列，这个词被拆解成若干个成分后，形成的多重理

① 罗良功：《英诗概论》，武汉大学出版社，2002 年，第 55 页。

解，创造出这个词单独存在或者在任何通常的语境都无法有的意义。在这种安排下我们可以看到“evolve”，“love”嵌在里面，给人一种爱和进化永无止境的感觉，象征着生命的循环往复。具有反讽意味的是“revolver”原本往往与“枪”联系，是造成死亡和毁灭的工具。[①]

5.2.7 空间排列

空间排列上的文体特征一般也多是体现在诗歌上面，因为诗歌更加注重文学性和审美性。汉语诗歌很早就注意到关于空间排列所带来的奇特效果。一种是借助图形的相似，一般说来像什么图形就叫什么诗，如《盘中诗》、《翠蕉诗》、《茶壶诗》、《葫芦诗》等等；还有一种通过改变字的大小形状和笔画结构，寓意于字形当中的诗，例如相传是苏轼作的“神智体”诗。这些本来是一种文字游戏，有些却也十分精巧，令人赞叹不已。例如下面这首苏轼的《晚眺》就极尽了汉字在排版写作上的种种可能性，最大限度地体现了作者的独具匠心。



长亭短景无一画，老大横拖瘦竹筇。

回首断云斜日暮，曲江倒蘸侧山峰。

英语的诗歌，尤其是现代诗，越来越重视诗歌的排列形式，使之获得了独立的特殊意义。一般来说，空间排列的违背常规主要有两种形式，即摹拟图形和文字符号重组，下分述之。

1. 摹拟图形

诗歌中有很多是通过把诗排列成某种主体事物的外形，从而形成直观的图像，与诗的主体相对应，加深在读者心中的印象，这种诗称为

---

① 参考 Widdowson. *Practical Stylistics*. Oxford University Press. 1992. p.163. 对本诗的分析。

具象诗。这种诗古已有之，如赫伯特（George Herbert，1593—1633）和赫里克（Robert Herrick，1591—1674）等。到了近现代，在现代主义、意象主义的影响下，具象诗更加风靡。作为20世纪70年代兴起的现代诗的一脉，台湾的具象诗也在西方的影响下形成。

下面以赫伯特的《祭坛》和瑞奇（Rich）的《天鹅与倒影》为例，对具象诗进行简要讨论。

A broken ALTAR, Lord, thy servant rears,
Made of a heart and cemented with tears;
Whose parts are as thy hand did frame;
No workman's tool hath touch'd the same.
A HEART alone
Is such a stone,
As nothing but
Thy pow'r doth cut.
Wherefore each part
Of my hard heart
Meets in this frame
To praise thy name.
That if I chance to hold my peace,
These stones to praise thee may not cease.
Oh, let thy blessed SACRIFICE be mine,
And sanctify this ALTAR to be thine.

—George Herbert "The Alter"

这首诗形状上像一个祭坛，与诗歌的主题相对应，使读者有一个感官的认识；诗歌的内容也是讲用心筑的石块作为祭坛对上帝的颂扬，而文字摆成祭坛的形状也象征着作者用语言用文字来赞美上帝。诗共十六行，而且韵律完整，形式和内容达到了完美的结合。

下面是一首现代诗的例子，诗人将词排列成天鹅与倒影的样子，非常逼真，优雅的天鹅在水中游弋，影子倒映在水中，惟妙惟肖，令人叹为观止。

Dusk
above the
water hang the
loud
flies
Here
O so
gray
then
what   A pale signal will appear
when Soon before its shadow fades
where Here in this pool of opened eye
in us   No upon us As at the very edges
of where we take shape in the dark air
This object bares its image awakening
ripples of recognition that will
brush darkness up into light
even after this bird this hour both drift by atop the perfect
sad instant now   already passing out of sight
toward yet-untroubled reflection
this image bares its object darkening
into memorial shades scattered bits of
light No of water Or something across
water Breaking up no being regathered
soon   Yet by then a swan will have
gone   yes out of mind into what
vast
pale
hush
of a
place
past
sudden dark as
if a swan
sang

—Adrienne Rich "Swan and Shadow"

2. 文字符号重组

文字符号的重组主要是指打破常规的语法和词法，对诗歌里的文字要素重新排列，形成一种视觉的相似性，给人以联想，从而达到一种仅靠文字或者语言达不到的效果。卡明斯、威廉斯是这种诗歌最有名的支持者和实践者。

以下面这首蚱蜢诗为例：

r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r
who
a)s w(e loo)k
upnowgath
PPEGORHRASS
eringint(o-
aThe):l
eA
!p:
S a
(r
rIvInG. gRrEaPsPhOs)
to
rea(be)rran(com)gi(e)ngly
,grasshopper;

—e. e. cummings "r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r"

这首诗看似杂乱无章，毫无意义，但是如果仔细阅读就会发现其实际构思巧妙，非比寻常。卡明斯的文体向来与众不同，追求奇异，这首诗就体现了这一点。他把 grasshopper 这个词重新排列获得一种跳跃的蚱蜢的形象。这些字母看起来杂乱，但是仔细观察就会发现，"grasshopper"这个词出现了四次，每相邻两次之间的距离都差不多。从 r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r 到 PPEGORHRASS 再到 gRrEaPsPhOs 最后成为 grasshopper，给人的印象是一个比一个更加接近，正好符合观察的顺序：从远处看不知道是什么，随着观察得越来越细致，蚱蜢的形象

也越来越清晰，最后做出就是蚱蜢的判断。中间还有很多单词被拆开或者合并，例如 become 被解为(be)-(com)-(e)，gathering 被分成两段，中间夹着 PPEGORHRASS 等等，给人以蚱蜢东躲西藏，左跳右蹦，扑朔迷离的感觉。整首诗的排列是一个蚱蜢的样子，似非而是，形神具备。

但是也有批评者指出：本来诗歌是要用耳朵听的，必须读起来有韵律，而他的诗却既没有音步，也不押韵，连读出来都成为不可能，而是只能用眼睛看。有些现代诗歌的确走得太远，成了文字游戏，但是我们也应该承认现代主义诗歌在形式意象上的探索给诗歌带来了新的活力。

5.3 结 语

语音和语相同属于表现层，两者密不可分；它们对文体的效果具有非常重要的作用，尤其是在诗歌方面；所以我们讨论了很多诗歌的例子。语音上的分析一般可以从语音的特质、语音象征、拟声、重音等方面入手，诗歌还可以看其押韵模式和重音模式。语相分析可以讨论的方面有标点符号、大小写、斜体以及空间排列等等。对于现代主义文学，这些方面的突出都是很重要的手段，所要表达的意义具有重要的影响。



词汇与文体

词汇是英语语法的基础。在这一章里,我们将探讨在词汇层与文体相关的因素。语言学中研究词汇的分支主要是词汇学(lexicology)和形态学(morphology)。词汇学有时跟语法相连,主要研究的是词项,如词类、词源及其变化发展等等,而形态学研究的是词的内部关系,如词根、词缀等等。

6.1 词类与文体

在日常语言中,各种词类都有不同的功能,其出现都是有一定的频率的。爱里伽德(Ellegard)曾经研究出美国英语中各种词类的平均使用频率。[①] 但是,有时候一些词类的过频或过少出现,文体效果是不同的;每一词类里面又有不同分类,各种词的属性都可以对文体造成影响。

6.1.1 词类的划分

基于拉丁语法的传统,一般会把词分为九个词类:名词、动词、形容词、副词、介词、连词、冠词、感叹词以及限定词。这些词类我们可以大体分为两种:一种是开放类词(Open Class),其词的数目不是固定不变的,而是可以无限扩展的,随着时代、环境的变化,词典中的词在不断增加。动词、形容词、副词和感叹词基本上属于此类;另外一种是

① 参看 A. Ellegard. *The Syntactic Structure of English Texts: A Computer-based Study of Four Kinds of Text in the Brown University (Corpus, Gothenburg Studies in English)*. Acta Universitatis Gothoburgensis. 1978.

封闭类词(Closed Class),其数目是相对确定的,成员也不会有规律地增加。介词、代词、连词、冠词和限定词属于此类。前者又叫词汇词或形式词(lexical 或 form),后者又叫语法词或功能词(grammatical words 或 function words),[①]封闭词类可以参见下表:

限定词	(d)	the, a, this, that, some, any, all
代词	(pn)	you, me, she, them, some, it, us
介词	(p)	in, of, on, at, to, under, from
连词	(cj)	and, but, or, if... then, although
助动词	(aux)	can, will, may, is, has, does, shall
数词	(e)	one, three, first, second, eighteenth
感叹词	(ij)	oh, ah, ugh, hey, oops, gadzooks.

6.1.2 词类与文体

一段文字中,某一种词性的单词如果比重或者重要的程度超过正常的水准,我们就把它界定为这种词性的文体。例如,一篇文章中名词比重过大,我们就称之为名词性文体。所有的词类中,开放词类对文体的影响比较大;封闭词类往往是句法层面上的问题,我们留在以后讨论。下面我们比较一下几种不同的文体[②]。

名词性文体

我们先看下面一段文字:

... and concurrently simultaneously what is more for *reasons* unknown in spite of the *strides* of physical *culture* the *practice* of *sports* such as *tennis football running cycling swimming flying floating riding gliding conating camogie skating tennis* of all *kinds dying flying sports* of all *sorts autumn summer winter winter tennis* of all *kinds hockey* of all

① 参考 G. Leech, M. Deuchar & R. Hoogenraad. *English Grammar for Today*. Macmillan, 1982. Ch. 3.

② 参考 Geoffrey Leech & Mick Short. *Style in Fiction*. Foreign Language Teaching and Research Press. 2001. Ch. 3.

sorts penicillin and *succedanea* in a *word* I resume and concurrently simultaneously for *reasons* unknown to shrink and dwindle in spite of the *tennis* I resume *flying gliding golf* over nine and eighteen *holes tennis* of all *sorts* in a *word* for *reasons* unknown in *Feckham Peckham Fulham Clapham*...

—Samuel Beckett *Waiting for Godot*, pp. 43—44

这是贝克特著名的戏剧《等待戈多》中的一段台词,共有 105 个单词,其中名词占到了 45%。这里的名词的比率比起正常值要高出很多(爱里伽德统计的平均值是 27%)。究其原因是因为其中语法结构很少,名词大多是运动的名称和地名,并且是无序地堆砌在一起。名词的密度比较大,给人的印象就是话语内容多,但在这里只是名称的堆积,很少有关联词和谓语动词,所以什么也没有说明白。这些关于运动的词多是-ing 结尾的词,而地名都是-ham 结尾,词语之间的发音和形态相似说明说话人的思维不开阔,并且陷在某个地方就走不出来了。如果仔细分析,世界上并没有 conating 这种运动,也没有叫做 Feckham 的地方,它们都是根据前面几个词的词形造出来的,这也说明说话人思维状态的混乱,不知所云。

动词性文体

下面这段文字节选自一篇女性杂志里的文章。尽管文章里动词所占比率不高(9.6%),比爱里伽德动词平均值(12.1%)还低,但是动词都是句子的中心词,因此具有非常显赫的地位,可以说是一段动词性文体的文字。

Styletips

Why don't you...

Twist and *wrap* the corners of a plain white shirt around your waist for a crossover effect...

Get out your sequin party skirt and *team* it with a day jacket—a naval-style blazer say—for a surprisingly sophisticated evening look...

Forget about colour rules —*mix* turquoise with orange and

green...

Dash into your nearest haberdashery department in search of fabulous buttons...

Wear two pairs of opaque tights for maximum matt effect...

—*Cosmopolitan* February 1991

这段文字讨论的是时装的样式，但给人的印象却很具动态感。这里使用的动词多是动态动词（例如：twist，wrap，mix 以及 dash），以至于其他的动词如 team 和 wear 本来是表示状态的，也有了一种动的感觉。动词又通过排版放在了句子的最左侧，成为每个句子的起点，更加突出了其重要性，使其目标读者在大脑中模拟自己选择时装的形象，很有感染力。

因此我们分析动词不仅要看动词的比率，还要看其在句子中的功能以及是哪种动词。下面这段文字选自著名作家戈尔丁的《品彻·马丁》：

(1) His legs *kicked* and *swung* sideways. (2) His head *ground* against rock and *turned*. He *scrabbled* in the white water with both hands and *heaved* himself up. (3) He *felt* the too-smooth wetness *running* on his face and the brilliant jab of pain at the corner of his right eye. (4) He *spat* and *snarled*. (5) He *glimpsed* the trenches with their thick layers of dirty white, their trapped inches of solution, a gull *slipping* away over a green sea. (6) Then he *was forcing* himself forward. (7) He *fell* into the next trench, *hauled* himself over the wall, *saw* a jumble of broken rock, *slid* and *stumbled*. (8) He *was going* down hill and he *fell* part of the way.

—William Golding *Pincher Martin*, p. 42

这段文字描写的是一个人拼命从海中自救，动作很多，但是他的动作似乎不是很奏效。为什么会有这种感觉呢？我们一起看一下文中的动词：

这段文字共有 114 个单词，其中主要动词 20 个，比率为 17.5%，比爱里伽德平均值(12.1%)高出近 50%。20 个动词中有 17 个主语是 Martin Pincher，而且有动作的句子都很短，大多含有两个主动词，给人的感觉似乎是主人公非常具有主动感。

但是，如果我们仔细分析一下动词就会发现事实并非如此。17 个以 Martin 动词中表示感觉的动词有 3 个(felt，glimpsed，saw)，不能产生主动动作，而其他 14 个动词中又有 11 个是不及物动词，没有动作对象，而另外的 3 个及物动词的宾语却是它自身。文中还有 3 个分词形式动词(running，slipping 和 going)，前两个主语并非他本人，而后一个则是描述的状态，也非他主动的动作。动词大都是一般过去时，而且使用的比较紧凑，给人的感觉是动作发生得很短暂。

因此 Martin 尽管动作似乎很多，但多数是不及物的，其行为没有目标和效果，而那些及物的行为又以他自己为对象，因此没有对任何事物产生影响。这些动词给人的印象是他很被动，没有采取任何的主动措施。因此在小说结尾时，我们发现他被淹死了也就不足为奇了。[①]

由此可见，分析动词除了要看动词的比重，还要看动词在文字中的重要性；是静态的(static)，还是动态的(dynamic)；是指代物体的运动，还是人的行为；是人的感觉，言语行为，还是心理状态；是及物动词，还是不及物动词；是与格(factive)，还是非与格(non-factive)等等。因此，对于动词的分析历来文体学家都十分重视。韩礼德就利用其功能语法中的及物系统，对戈尔丁另外一部小说《继承者》的动词进行了系统分析，在文体学界产生了很大影响。[②]

形容词性文体

与动词性的文体不同，形容词性的文体是描写性的、静态性的，其中的动词也多是 be 或者 have。以下面这段文字为例：

---

① 参考 Paul Simpson. *Language and Ideology and Point of View*. Routledge. 1993. pp. 11—13.

② 参见 M. A. K. Halliday. "Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of William Golding's 'The Inheritors'". In Chatman, Seymour (ed.) *Literary Style: A Symposium*. Oxford University Press. 1971. pp. 330—365.

The room displayed a *modest* and *pleasant* color-scheme, after one of the *best standard* designs of the decorator who "did the interiors" for most of the *speculative*-builders' houses in Zenith. The walls were *gray*, the woodwork *white*, the rug a *serene blue*; and very much like mahogany was the furniture—the bureau with its *great clear* mirror, Mrs. Babbitt's dressing-table with toilet-articles of almost *solid* silver, the *plain* twin beds, between them a *small* table holding a *standard electric* bedside lamp, a glass for water, and a *standard* bedside book with *colored* illustrations—what particular book it was cannot be *ascertained*, since no one had ever opened it. The mattresses were *firm* but not *hard*, *triumphant modern* mattresses which had cost a *great* deal of money; the hot-water radiator was of exactly the *proper scientific* surface for the *cubic* contents of the room...

—Sinclair Lewis *Babbit* Chapter 2

上面的描述给人的感觉是一个非常豪华的房间。143个单词中形容词的比率是19.6%(28个),远远高出了正常比率的7.4%,可见形容词在文中的重要性。这些形容词大多是描写性的,准确地刻画了一个装修非常"标准"的房间,从家具到摆设,从颜色到样式,无不体现出豪华与体面。但是如果仔细分析,这些词多数是中性词,处处体现出标准(standard重复了三次),可见没有任何的特色,正像一间宾馆的房间(书摆在那儿都没有人翻过),没有一丝家庭的温馨与特征。房间里充满了物质与金钱的堆积,只是一个"房间"(house)而已,没有任何"家"(home)的感觉。

我们看形容词时,要注意它们是修饰的什么特征:物理性,还是心理性;视觉的,还是听觉的;感情的,还是判断的;主观的,还是客观的;限制性的,还是非限制性的;有比较级的,还是没有等等。[①]

---

① G. N. Leech & M. Short. *Style in Fiction*. p. 76.

副词性文体

副词相对比较灵活，可选性比较强，与语法关系密切，所以副词性的文体比较少。

分析副词的时候，我们可以从以下几个问题入手：副词使用的频率如何？其功能是什么？（方式？时间？地点？方向？程度？等等）有没有连接句子的副词（如 however，therefore，certainly，frankly 等等）？[①]

6.2 新 词(Neologism)

为了突出某些内容，作者在语言使用中并不总是使用已有的单词，常常去根据英语的构词方式创造出一些新词。通常的手段有：词缀、词类转换、复合等。

6.2.1 前缀和后缀(affixation)

词并不是最小的语义单位，有些词还可以分出更小的成分。例如：flying，blackmail 都可以进一步分为 fly 和-ing，black 和 mail 两个成分。这些成分叫做语素（morpheme）。词汇学中，词缀指可以附加于一个词的词基或词根上来构成新词的语素。例如，拉丁词根 duc-及其变体 duct-加上前缀和后缀就可以形成 conduct，conductive，conductor，conductivity 等等。加缀派生法是英语中主要的构词方式，生成性极强。

在文学语言中，作者往往利用这种造词方式，生造一些不存在的词，来表达特定的意思，往往可以取得较好的文体效果。例如在下面的一段描写印度的小说中，作者就用了派生词缀的方法，印度将许多原材料搅拌成辣椒酱（chutney）在这里是一个暗喻，隐喻了印度社会的融合。

What is required for ***chutnification***? Raw materials,

① *Style in Fiction*. p. 76.

obviously—fruit, vegetables, fish, vinegar, spices... Daily visits from Koli women... But also: eyes blue as ice, which are undeceived by the superficial blandishments of fruit—which can see corruption beneath citrus-skin; fingers which, with ***featheriest*** touch, can probe the secret inconstant hearts of green tomatoes...

这段文字中，chutnification 和 featheriest 都是生造词，我们看一下其构词方式和取得的效果：

chutnification：chutney ——→chutni*fy* ——→chutni*fication*
featheriest：feather ——→feather*y* ——→feather*iest*

chutney 通过两次的变形，造出了 chutnification，这个词比起 making chutney 来，更加强调了整个的过程，而不是结果。feather 变成 feathery 是一个正常的名词转为形容词的变法，但是 feathery 是一个多音节的形容词，按照规则最高级应该是 the most feathery，这里生造了一个 featheriest 的最高级形式，凸现了一种轻轻的感觉。

我们再看一个诗歌中的例子

It is most mad and moonly
and less it shall unbe
than the sea which only
is deeper than the sea.

—e. e. cummings "Love is More Thicker than Forget"

这首诗中作者根据 monthly, yearly 自造了一个形容词 moonly，根据 undo, unsay 自造了 unbe 两个词。这句诗是形容爱情的伟大(it 指代的是爱情)。moon 在这里是疯狂的意思，而 moonly 这种变形更将这种疯狂的状态表现到极致；unbe 强调了爱情比海更深厚，比起肯定的表达更能够突出爱情的伟大(试比较：and more it shall be)。[1]

---

① 参考 Paul Simpson 对该诗的分析 *Language through Literature: An Introduction*. Routledge. 1997. p.41.

像这样通过增加词缀而创造新词以取得独特效果的类似的例子还有许多,这里只举几个例子:

And I Tiresias have *foresuffered* all.

—T. S. Elliot

There was a *balconyful* of gentlemen.

—Chesterton

We left the town refreshed and *rehatted*.

Fotherhill

6.2.2 功能变换(functional conversion)

英语在长期发展过程中,多数词类逐渐失去了词类的标志,现代英语中各类词在形态上没有多大差别。一个词可以从一类词不改变形态而转为另一类词,从而具有新的意义和作用。例如,smoke,最初是名词指"烟囱里冒出的烟",后来转化成动词,"冒烟;吸烟",再后来根据动词的意思又形成一个新的名词"吸一口烟"。[①]

英语词类转化的功能极强,例如几乎所有的名词都可以做动词。这就给作家以无限的空间,创造性地使用一些词,常可令人耳目一新。例如在英国的《卫报》(*The Guardian*)曾经有篇报道是这样形容英国前首相撒切尔夫人的:

She *handbagged* her European counterparts.

这里"handbag"被用作了及物动词,动态地表现了撒切尔夫人对于她的对手毫不留情,直击其要害的形象。市井之间,老妇人与人争吵大发雷霆的时候往往会用自己手提包打对方的脑袋,而这里使用在国家首脑人之间,"handbag"突现的动感画面与政界庄重正式的气氛形成强烈的对比,刻画了一个鲜明形象,并且很富幽默的效果。

下面我们举前面提到的卡明斯的"Love is More Thicker than Forget"中另外的一节为例:

---

① 汪榕培:《英语词汇学教程》,上海外语教育出版社,1997年,第54页。

Love is less always than to win

Less never than alive

always 和 never 一般都是作为时间副词，在这里却作为形容词，因为 less 后面一般都是跟形容词与 than 连用，如 less complicated 或 less probable。另外，托马斯(Dylan Thomas)的诗作"Do not go gentle into that good night"中也有类似的用法。

6.2.3 复合(compounding)

复合法是英语中最古老的构词方式之一，指把两个或两个以上的词结合在一起构成新词的方法。如 deadline，nightfall，hen-pecked 等等。

古英语文学史中有种修辞就是使用了复合方法，叫做隐喻式表达，如 whale-road(大海)，battle-adder(长矛)等等。

此外，还有其他一些造词方法，例如拼缀法(blending)(例如 medical + care→medicare，smoke + fog →smog)、截断法(clipping)(如 pram-perambulator，flu-influenza)、首字母缩略(initialism)(如 BBC，MIT)、首字母拼词(acronym)(如 dink→double income no kids，UNESCO)。

下面看一个使用了多种造词方法的例子，看看这些词都是怎样造出来的，又有什么意义：

> What a zeit for the goths! vented the Ondt, who, not being a sommerfool, was thothfully making chilly spaces at hisphex affront of the icing glass of his windhame, which was cold antitopically Nixnixundnix.
>
> —James Joyce *Finnegans Wake*

一眼看上去，这段文字似乎是难以卒读。这就是爱尔兰著名现代小说家乔伊斯的《芬尼根守夜》。作者写作这本书时曾声称让文论家们忙上一个世纪，可见文字之艰深。但是如果我们仔细分析一下这些不认识的英文单词的语素结构，就能对其意思了解的更多一些。

这里乔伊斯使用的词素不仅有英语的，还借用了其他语言的。例如，sommerfool 就是由德语中的 sommer（即英语中的 summer）加上 fool 组合而成的。thothfully 是由 thought 加 sloth 拼缀而成，然后又加上了-ful 和-ly 两个后缀。cold 这里做动词使用，意思可能是 called，因为两者读音接近。antitopically 是由前缀 anti-（反对）加 topica，然后又跟了两个后缀-al 和-ly。hisphex 可以肯定是 his-加-sphex而成，尽管-sphex 这个词根存在争论，一般认为是希腊语词根，意为黄蜂。windhame 是 wind 加 hame 组合而成的。zeit 是德语，意思是时间。goths 很可能是 gods 的异体。vent 还可能是法语的 wind 的双关词，这里加上过去时的后缀，用做动词。

因此，我们可以看出，这段话大体和天气（summer，wind，chilly，cold）、冷热（chilly，icing，cold；summer，sloth）有关。通过这种分析，我们大体可以对乔伊斯天书般的文字有些更好的理解。[①]

6.3 词源与词的大小

现代英语的词汇来源很复杂。英语属于日耳曼语系，是在古英语的基础上发展而来的。长期以来，英语跟法语、北欧的日耳曼语及其他罗曼语族联系密切，曾受其重要影响，尤其是诺曼征服（公元 1066 年）后，法语大量进入英语。希腊、罗马是欧洲文明的起点，英语也吸收了大量的希腊语、拉丁语词汇。其他如来自德语、意大利语以及汉语、日语词源的词在英语中都可以找到很多例子。

尽管如此，英语中最核心的部分还是其本民族的成分。这些词大多是单音节词，是最基本的成分，属于基本的日常用语。古希腊、拉丁语和法语等多是多音节的词，往往比较正式，用于法律文书、布道等比较正式的场合。（试比较：skint 和 impecunious；kill 和 assassinate；get 和 obtain；sweat 和 perspiration 等等。）

---

① Joanna Thornborrow & Shan Wareing. *Patterns in Language: Stylistics for Students of Language and Literature*. Foreign Language Teaching and Research Press. 2001. p. 56.

判断词的来源当然要靠字典，但是我们也大体可以从词的大小来猜测。如果场合很正式，却使用一些小词，甚至俚语、俗语，就会闹出笑话，相反一些大的词，如果用的场合不对，用法不正确也可以造成特殊的效果。下面这个小说中的大词的使用就取得了诙谐幽默的效果。小说描写一个职员（Christie）破坏其公司关系的事情。他把上司 Wagner 让交给另外一个部门的负责人 Skater 的信偷偷销毁了。Skater 因为没有收到任何消息，对 Wagner 非常愤怒：

> Skater's assertive roar when he was told that no letter had arrived could be heard several more desks away; his proposal was that (if he were there) he would *defenestrate* Wagner. Christie's Section Head was riled at this, and, forgetting he was putting the company's reputation in jeopardy, he suggested that were Skater to come within a hundred yards of him he would (before he could carry out his threat) be subjected to a rapid process of *trituration*. Skater responded with a distinctly unfair (for it was accurate) divination, from Wagner's telephone, of the Section Head's *helminthoid* resemblances. Wagner snapped back with the only word he could think of at the time, *cryptorchid*, though as he had never had the necessary opportunity of observing, let alone carrying out a count, Christie felt that his superior had compromised his integrity at this point. And with sounds of gulping incapacitation at both ends of the line the conversation lapsed without any sign of an *eirenicon*.
>
> —B. S. Johnson, *Christie Malry's Own Double Entry*, p. 42

这本来是描述两个人吵架的场面，应该使用日常用语的小词，但是使用的词却都是拉丁语和希腊语过来的词汇（defenestrate-throw out of the window; trituration-crushing or grinding into powder; helminthoid-a worm; cryptorchid-a person whose scrotum has no

testicles; cirenicon-a proposal tending to make peace, an attempt to reconcile differences),与当时的情景很不协调,因此读来感觉很幽默。如果要是换成小词,应该是下面这样一个对话[①]:

Skater: If you were here I'd chuck you out the window!

Wagner: If you come within a hundred yards I'll grind you to a pulp first!

Skater: You slimy tapeworm!

Wagner: You ballockless git!

对比原文,我们不难发现原文将一场办公室里粗鄙庸俗的吵架付诸一些大词表现,而这种用词的语域跟当时的情景很不协调,因此读来十分幽默可笑。

① Laura Wright & Jonathan Hope. *Stylistics: A Practical Coursebook*. pp. 214-215.



句子与文体

句子是表达一个完整概念的基本语言单位。司考特(F. S. Scott)曾经指出:"作者的文体既体现在他对词的选择上,也同样体现在他对分句和结构的选择上,而且两者同样重要。"[①]句子和结构对于文体来讲也是非常重要的。在句子层面上,分析文体的效果要看以下几个方面:句子的结构:完整还是不完整?有没有倒装?句子的成分:简单还是复杂?句子的语态:主动还是被动?句子的时态:正常还是反常?有没有不合乎语法的现象?圆周句多还是松散句居多?

现代语言学也对句法的分析提供了新的视角。转换生成语言学对表层结构和深层结构(surface structure and deep structure)的区分,系统功能语法对于主位与述位(Theme and Rheme)的分类都为文体分析提供了新的手段。

7.1 简单句的 SPOCA

简单句一般是由五个部分组成的:主语 Subject (S)、谓语 Predicator (P)、宾语 Object (O)、补语 Complement (C)和状语副词 Adverbial (A)。这些成分中,主语和谓语一般是句子不可缺少的(祈使句中的主语 you 除外),其他成分不一定都会出现。句中各种成分出现的先后一般就是按照上面的顺序。把每个部分的缩写放在一起就是:SPOCA/'spɔkə/。

---

① F. S. Scott et al. *English Grammar: A Linguistic Studies of its Classes and Structure*. Heinemann. 1968. pp. 213-214.

要素	组成	功能
主语	名词词组、代词	句子的主题，一般放在句首。
谓语	动词短语（时态 tense、体态 aspect）	句子的中心，表示过程、行为、联系等。
宾语	名词词组	动作的接受者，一般出现在动词的后面，不及物动词或系动词没有宾语。
补语	名词词组或者形容词词组	主语或者宾语的补充说明，总是在动词后。
状语副词	副词或介词短语	动作发生的条件、环境和情境等，位置往往比较自由。

体现在句法方面的因素主要有时态和语态，下面我们就这两个方面与文体的关系进行探讨。

7.1.1 时态

英语的时态受拉丁语法的影响，过去时是和过去发生的事情相联系，现在时和现在发生的事情相联系，将来时与将来的事件相联系。但是也并非总是这样，比如说，听到外面的敲门声，我们说："That will be John"。实际上我们的意思是"That was John"。再如我们写信的时候，用的时态都是写信人的时间，写信的时候说："It is raining and I have nothing to do, so I suppose I might as well write"。但是读信的人读的时候就会知道"It was raining and he or she had nothing to do"。写小说的情况也大抵如此，作者的时间到读者去读时候，已经不应该再是当时的时态。但是有时候作者也会使用读者看信的时间，例如阿尔弗雷德王给他的主教写信时就使用了读者的时态："It often came to my mind what wise men there used to be in England"。这种考虑读者以读到信件的时间为标准的时态很少见，所以也是一种超常规，体现了作者对读者对象的一种尊重。

一般的文学作品中都使用过去时作为主要时态。即使是科幻小

说中叙述未来世界发生的事情，也往往用过去时。但是也有使用现在时态的时候，因为现在时给人以事件正在发生的真实感觉。例如在乔伊斯·卡罗尔·奥茨(Joyce Carol Oates)的短篇小说《四个夏天》(*Four Summers*)中，分四个部分，以第一人称叙述了一个女人从幼年到成人的不同阶段。故事发生在四个夏日，但在同一地点。故事的时态都选择的是现在时，以第一和第二部分的开头为例：

(1) It is some kind of special day. "Where is Sissie?" Ma says. Her face gets sharp, she is frightened. When I run around her chair she laughs and hugs me. She is pretty when she laughs. . . .

(2) We are at the boathouse tavern again. It is a mild day, a Sunday afternoon. Dad is talking with some men; Jerry and I are waiting by the boats. Mommy is at home with the new baby. . . .

无论是哪个时期，作者都用现在时态，给人以非常真实地再现往事的感觉，而且每一部分的语言风格也不同，第一部分她还是一个小女孩，语言也是儿语，都是短句和简单句，甚至大人的语言也是如此；第二部分她已经长到八九岁，词汇丰富了，句子也长了，结构也复杂了，不过仍然有些儿童稚气。以后的两部分也是随着年龄的变化，语言有所不同，给人一种伴随着主人公成长的感觉。这种时态的选择既可以给人以身临其境的真实感，又有一种人生苦短的怀旧和沧桑感，过去到现在既是那么遥远又是那么清晰。

7.1.2 主动和被动(active and passive)

主动句一般都是及物动词做谓语，具有主谓宾的结构。例如：

S	P	O	A
Jack	put	the book	on the desk

主语 Jack 即是句子的主题(topic)，也是动作的发出者。如果要使 the

book 做主题,那么就要改成:

S	P	A	A
The book	was put	on the	desk by Jack

这样一来,原来动作的承受者 the book 就成了主语,也就是句子的主题,而原来的主语则成了一个介词短语,做副词。这样动作的发出者和主题就被分割开来。我们还可以将表示动作发出者的"by + 发出者"短语省略,成为:

S	P	A
The book	was put	on the desk

因此,被动语态具有非人格化和客观化的功能,能够使叙述客观,逻辑推理周密严谨;避免作者个人的主观臆断。在科技、法律等文体中,被动语态占有很大比重。国外语言学家曾统计,在物理、化学、工程类教科书里,全部限定动词至少有三分之一用被动语态。也有人做过统计,发现科技文体使用的被动语态句子要比文学文体多五至六倍。[1]

主动句和被动句在文体分析上也具有重要的意义。主动句中主语即是行为的发出者,具有很重要的地位,所以预示着叙述的主观性和权力(power)的绝对性,说明主语的控制权很强;而被动语态则具有客观性和抽象性,一般体现被动地接收,没有控制权。例如在下面的句子中:

THE TEACHER	TAUGHT	THE STUDENTS	ENGLISH.
S	P	Oi	Od

通过对句子的语法分析,我们可以发现这句话不是一个中性的描述,而是创造了一个权力关系不平等的世界:老师成了教学过程的"主语",是这一世界的主宰;学生在老师的控制之下,仅仅是"间接宾语",只能是被动地、"间接地"接受老师的知识。句中的"英语"作为

① 陈恪清:《浅论英语科技文体的若干语言特征》,《上海科技翻译》1994 年第 3 期。

"宾语"也处于老师控制之下。[1] 申丹教授曾指出这种分析夸大了语法标签的作用,[2]也有一定道理。但是如果一段文本中,仅仅有一处被动语态的确是很难说明问题的,但若被动语态出现的很多,达到一定比例,则很可能会对文体和意义产生影响。

下面三个例子是不同时期对于分娩这一过程的描述,如果仔细分析其主动与被动的应用,就可以看出其中的细微差别。女性主义文体学研究者更从中找到了女性主义叙事的特征:

(1) "Adequate expulsive force is called into action... At length the force conquers all resistance, and with a throe of agony the head is expelled..."

—birth in a 19th century obstetrics textbook

(2) "Hour after hour the walls of the womb close in upon her in powerful regular contractions... Now at last we can see who it is that has been struggling to be born."

—birth in Penelope Leach, Baby and Child

(3) "You may feel an amazing urge to bear down ... Your uterus contracts..."

—birth in Our Bodies, Ourselves

(1)的第一个分句使用了被动语态,以名词短语做主语,并且可选的动作的发出者 by+agent(即母亲)也省略了;第二个分句("At length the force conquers all resistanc";ASPO)使用了第一个分句的主语,但其宾语也是一个抽象的概念;第三个分句也和第一个分句一样,是没有动作发出者的被动语态。因此整个句子中动作的发出者并未提及。除了婴儿的头(baby's head)其他的都是抽象名词。母亲和婴儿(尤其是母亲)在这一描述中基本没有提到,所以一点没有受到重视,因此这很可能是一个男性的作者(也可以根据时代做出这一判断)

---

① David Birch. *Language, Literature and Critical Practice*. Routledge. 1989. pp. 26—27.

② 申丹:《文学文体学的分析模式及其面临的挑战》,《外语教学与研究》1994年第3期。

的文本，对女人在生产中的痛苦一点也没有提及。女性主义者对这种叙事进行了激烈的抨击，认为这是"男权"的宰制，女性的角色被抹杀了，她们在这一过程中根本没有控制的能力。

(2)中的主语成了母亲身体的一部分，这一分句的宾语是代词 her，指代母亲，这一叙述比起第一个具体了，但由于主语是身体的一部分，宾语是母亲，仍然没有控制权。第二个句子结构比较复杂(AASPO)。句子的主语是 we，是以一个观察者的角度从外部来看。从句中的代词 who 指代的是婴儿，所以主动权在婴儿，母亲还是没有能力控制。尽管这一文本的作者是女性，叙述也不是那样抽象，女性的主体性还是没有体现出来。

(3)是唯一以母亲作为主语的叙述，所以更加接近女性主义者的标准，女性的身体是自己的，可以对其加以控制。然而第一个分句的宾语是一个动词转化的名词，意味着生产的过程仍然难以完全控制。

从上面对于生产的叙事中可以看出，女性的主体意识越来越强，但是仍然很难对这一过程完全拥有主动权，正如美国诗人西维亚·普拉丝(Sylvia Plath)的一首诗以隐喻所表达的那样：

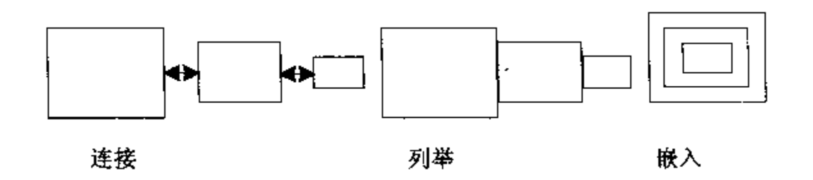
> I've...
> Boarded the train there's no getting off.

表面上，她踏上火车(隐喻怀孕)，似乎是主动的，但是在此之后她就不再有任何的主动权，只能听其摆布了。

7.2 扩展句

传统上，英语句子按其结构可以分为简单句、并列句和复合句三种。SPOCA 描述的是简单句的成分。但是这种区分对于文体分析来说还不太细致。本节我们使用利奇等人对句子扩展的划分。利奇等人认为从一个简单句扩展到有更多成分的句子，主要的方式有三个：连接、列举和嵌入(linking, listing and nesting)。这三种方式可以用

三个盒子的方式表示参考[①]：



句子可以通过这三种形式增加词、短语、小句等等，从而扩展成意义更丰富、结构更复杂的结构。而上述三种方式所形成的文体风格是迥然不同的。

7.2.1 连接

连接是指两个或者两个以上的成分，通过连词连接起来。例如：

The student resented the lecturer's example sentences but the lecturer loved them.

这一句子中有两个分句，即两套的 SPOCA 结构，如下图所示：

主句			连词	主句		
S	P	O	cj	S	P	O
The student	resented	the lecturer's example sentences	but	the lecturer	loved	them

像这样两个或更多的主句通过连接词连接起来的句子叫做复合句(compound sentence)。复合句中的连词连接的是小句，但是连接还可以发生在单词、短语等其他语法层面，例如：

mother and father (N) CJ (N)

① Geoffrey Leech, Margaret Deuchar & Robert Hoogenraad. *English Grammar for Today*. 1982. Macmilan. Ch. 6.

naughty but nice (Adj) CJ (Adj)

the student or the lecturer(NP) CJ (NP)

over the carpet and under the table(PP) CJ (PP)

连接的可以是两个成分,但也可以是更多[1]:

(1) X and X

(2) X and X and X

(3) X and X and X and X and X and X and X and X and X and X...

简单句和复合句一般和简洁明快的风格相联系。如果一段文字中简单句和连接句的比例过大,就会形成过于单纯、简单的风格。因此连接主要是与儿童或者受教育程度比较低等情况相适应。请看下面这个例子:

"We gonna have a little place," Lennie explained patiently. "We gonna have a house an' a garden and a place for alfalfa, an' that alfalfa is for the rabbits, an' I take a sack and get it fulla alfalfa and then I take it to the rabbits."

John Steinbeck *Of Mice and Men*

这样看也许不是很清楚,我们把句子重新排一下版

We gonna have a house an' a garden and a place for alfalfa,
an' that alfalfa is for the rabbits,
an' I take a sack
and get it fulla alfalfa
and then I take it to the rabbits.

从中我们可以看出,话语都是通过连词 and 以连接的方式结合在一起的。而第一个分句中又含有三个连接的成分:

---

① 参考 Geoffrey Leech, Margaret Deuchar & Robert Hoogenraad. *English Grammar for Today*. Ch. 6.

S	P	C
We	gonna have	a house/an' a garden/and a place for alfalfa

斯坦贝克使用这么多连接的目的何在呢？连接这一方式的结构比较简单，只是把不同的简单句通过连词摆在一起，所以往往跟小孩的语言和思维相联系。这很正常，因为儿童习得简单句和复合句比较容易。在这里，说话者是成人，而简单的语法结构和单一的连接方式表明了他的天真无邪，就跟一个小孩子一样单纯。

连接句还适用于描写动作性比较强的情况，如海明威善于描写"硬汉形象"，体现重压下的风度，因此其小说动作性都比较强。海明威也追求一种简洁的"冰山风格"：

> The two sharks closed together and as he saw the one nearest him open his jaws and sink them into the silver side of the fish, he raised the club high and brought it down heavy and slamming onto the top of the shark's broad head. He felt the rigidity of bone too and he struck the shark once more hard across the point of the nose as he slid down from the fish.
>
> —Ernest Hemingway *The Old Man and the Sea*

这段描写了鲨鱼来跟老人争夺马林鱼，而老人与之搏斗的情形，短短的 75 个单词中，and 使用了 5 次，连接的都是动作，给人以惊心动魄的感觉。

7.2.2 列举

连接里面最后的两种可能性是很小的，因为要连接三个或者三个以上的成分时，通常除了最后一个 and 都会省略，而是用逗号隔开：[1]

(1) X, X and X (e.g. puffs, powders, and patches)

(2) X, X, X and X (e.g. puffs, powders, patches and

① 参考 Geoffrey Leech, Margaret Deuchar & Robert Hoogenraad. *English Grammar for Today*. Ch. 6.

bibles)

(3) X, X, X, X and X (e. g. puffs, powders, patches, bibles, and billets-doux)

我们把这种连接方式称为列举。有时候 and 也可以省略:

(4) X, X, X (e. g. puffs, powders, patches)

(5) X, X, X, X (e. g. puffs, powders, patches, bibles, billets-doux)

由此我们可以看出连接和列举是非常接近的:如果连接里的连词省略,就会变成列举,列举如果加入连词也就成为了连接。而列举比起连接来,节奏显得比较快,更加紧促。例如我们的 2008 年奥运会的口号 One world, one dream(同一个世界,同一个梦想)可以说就是一个列举的例子,中间没有连接词,只是用逗号并列起来,给人以简洁明快的感觉,同时又容易引起无限遐想。相比较而言,如果使用连接词 One world and one dream,则人们的想象力就会大打折扣了。再例如:

> When I think of my condition at the age of fifty-five when I bought the ticket, all is grief. The facts begin to crowd me and soon I get a pressure in the chest. A disorderly rush begins my parents, my wives, my girls, my children, my farm, my animals, my habits, my money, my music lessons, my drunkenness, my prejudices, my brutality, my teeth, my face, my soul!
>
> —Saul Bellow, *Henderson the Rain King*

这里的列举结构包括了 15 个名词短语,并且其结构都是一样的(my+中心名词),因此这些词从结构上是平行的。列举结构最常见的是名词的列举,这里的列举并不是太长,而且到句子的最后还是列举(直到最后两个之间也没有连接词,正常情况下,至少最后两者间应该有个 and),这么多项目摆放在一起,给人的感觉的确是"disorderly rush",没有了连词连接,句子就显得比较急促,最后的 and 的省略,似乎是所

有的项目一并涌来并迅速达到高潮。这些项目中有家庭关系(my parents, my wives, my girls, my children),有性格特征(my habits, my prejudices, my brutality),还有财物(my farm, my animals, my money)和活动(my music lessons, my drunkenness),以及身体部位(my teeth, my face),最后是一个精神层面的(my soul)。由此可见列举的东西是各种各样的,很难归类,而上面大体归类的各项也不是在句子中相邻出现的,而是杂乱地堆在一起,从而加强了这种杂乱无序的效果。最后结句的与前面各项毫无联系,构成了排列的高潮。所以在句子的最后,形式结构与其所描述的内容很好地吻合起来。

7.2.3 嵌入

第三种方式是嵌入,即一个句子中的一个小句是另一个小句的一部分,也就是我们说的复杂句(complex sentence)。如果从属的小句在句子中作为主语、宾语、补语或者状语等成分,我们称为直接嵌入;如果从属的小句是作为主语、宾语、补语或者状语等成分的一部分,我们称之为间接嵌入。例如:

(1) I know who put the axle grease in the stew.

(2) Curley's fist was swinging when Lennie reached for it.

(3) The student who slept through the lecture snored loudly.

(4) The professor with a bow tie is very erudite.

在(1)和(2)中从句是做整个句子的宾语或者状语,所以属于直接嵌入,(3)和(4)中的修饰成分和前面的名词和起来做主语,所以是间接嵌入。一个句子的嵌入成分往往不止一个,一个主句可能会有多个成分嵌入;在嵌入的成分中还可以继续嵌入其他成分。通过这种方式也可以生成无限长的句子来,例如一首儿歌里常见的例子:

This is the dog that chased the cat that killed the rat that ate the corn that lay in the house that Jack built...

与前面的两种方式相反,嵌入式的句子往往表现的是人们难以理解的比较复杂的思想。如果说连接和列举使句子显得松散,嵌入的形

式就会比较严密，逻辑性比较强。因此在法律文献等需要严密思维的情况下，嵌入句的比重会大大增加。例如：

Representatives and direct taxes shall be apportioned among the several states which may be included within this union, according to their respective numbers, which shall be determined by adding to the whole number of free persons, including those bound to service for a term of years, and excluding Indians not taxed, three fifths of all other Persons.

这是《美国宪法》中的一款，我们可以看出，一句话中 Representatives and direct taxes shall be apportioned among the several states, according to their respective numbers，其他的都是嵌入的成分，占有很高的比重，严密地表达了众议员人数及直接税税额应该如何分配。如果将其换成简单句和连接句，表述程度会很难达到如此严密。

我们上面讲了三种方式的不同文体功能，总的来说，列举因为中间没有 and 等干扰，显得比较紧促，但是如果中间的逗号换作分号或者冒号，时间的间隔就会显得加长，急促感就会减弱很多。连接往往是简单句的简单相加，适用于描写动作性较强或者简单的思维方式。但是，任何事情都不是绝对的，有的作家也会反其道而为之。例如，黑色幽默的代表作家约瑟夫•海勒(Joseph Heller)在《第二十二条军规》中是这样描述一系列事件的发生的：

It was night of surprises for Appleby, who was as large as Yossarian and as strong and who swung at Yossarian as hard as he could with a punch that flooded Chief White Halfoat with such joyous excitement that he turned and busted Colonel Moodus in the nose with a punch that filled General Dreedle with such mellow gratification that he had Colonel Cathcart throw the chaplain out of the officer's club and ordered Chief White Halfoat moved into Doc Daneeka's tent, where he could be kept under a doctor's care twenty-four hours a day and be

kept in good enough physical condition to bust Colonel Moodus in the nose again whenever General Dreedle wanted him to.

一般情况下，描述一系列事件应该使用简单句和连接句比较合适，但是海勒在这里却使用了一个超长的嵌入句。这个嵌入句给人的感觉似乎是所有的动作同时发生。其实这个嵌入句的形式不同于我们普通意义上的圆周句，而是一个如同上面提到的儿歌那样，只是简单无限加长，并没有复杂化。

句子扩展的方式跟文体的效果是息息相关的。连接、列举和嵌入都可以扩展句子的长度，增加表达的内容，但是不同的方式产生的文体效果是不同的。连接和列举往往跟简洁、明快的风格相关联，而列举比起连接则更能体现紧凑密切的关系。嵌入的方式往往使语言显得比较复杂，与繁复的文体相关。

7.3 句子成分的特殊处理

上面我们讲了简单句及其扩展为复杂句或者复合句的情况，下面我们看一些特殊的句子成分的特殊处理，如省略(ellipsis)或者倒装(inversion)、圆周句(periodic sentence)和松散句(loose sentence)、渐升(climax)和突降(anticlimax)以及重复(repetition)、排比(parallelism)和对偶(antithesis)，也可以说是对句子成分排列的特殊安排。

7.3.1 成分省略

英语语言的句子结构一般是相对完整的，尤其是谓语动词，一般都是不可省略的。只是在一定的语境下(承前或者蒙后)可以省略前面或者后面提到的词。这样可以使表达显得比较简练，例如在海明威的《杀手》(“The Killers”)中的这段两个杀手和乔治之间的对话：

“Got anything to drink?” Al asked.

“Silver beer, bevo, ginger-gale.”

“I mean you got anything to *drink*?”

“Just those I said.”

"This is a hot town," said the other. "What do they call it?"

"Summit."

"Ever heard of it?"

"No," said his friend.

海明威向来以简约的"冰山"风格著称,他的对话里面不肯多用一个词,里面能够省略而不影响交际的词全都省略了,这种简单的风格下面隐藏的是双方漠然冷酷的内心,而省略可以说是这种简约风格的形成的一个重要手段。

但是在文学语言中还常常会省略某些不应该省略的句子成分以取得特殊的效果:

In a station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet, black bough.

—Pound 1969 [1912]

这首诗是庞德模仿日本的俳句写的。这句诗里面没有动词,因此没有时态,也无法构成一个判断句,只是形成了几个意象的并列,意味着对于某一经历或者画面在人的大脑中定格,而没有时态就象征着将意象定格在永恒,无论过去、现在或者将来。因此,这里的谓语动词的缺失恰恰表明了意象的永久性。

有时候,作家为了表现心理的独白或者说意识流,也会不顾语法,将一些主语、谓语或者其他成分省略,以描述其内心状态:

Same blue serge dress she had two years ago, the nap bleaching. Seen its best days. Wispish hair over her ears. And that dowdy toque, three old grapes to take the harm out of it. Shabby genteel. She used to be a tasty dresser. Lines round her mouth.

—James Joyce *Ulysses*

这里的主语和谓语有时候都省掉了,使这段文字显得非常紧凑,集中体现了种种的思绪的并列,形象地表现了意识流动的不着边际、没有

逻辑、想到哪里就是哪里的特征。

7.3.2 倒装

倒装是一种常见的突出手段。尽管英语的词序比较固定，但是，总是会使用一些倒装的语序来实现某些特殊的功能，主要有强调和平衡，此外还有为了诗歌的韵律而倒装的情况。

英语中常常会把句子中的某一成分移到主语的前面，使之处于显著的位置。谓语、宾语、状语和表语都可以实现这种倒装。例如：

(1) 谓语倒装

谓语倒装通过把谓语提前来强调这一动作的重要性。例如：

Blessed are the poor in spirit, for there is the kingdom of heaven.

Blessed are those who mourn, for they will be comforted.

Blessed are the meek; for they shall inherit the earth.

——*The New Testament Matthew* 5—3

Come frightful days of snow and rain. He did not know when he made camp, when he broke camp.

——Jack London *Love of Life*

(2) 表语倒装

表语提前的倒装形式往往会起到强调主语的某一性质的效果。例如济慈的名句 Tender is the night，阿迪达斯的广告语 Impossible is nothing，就是把形容词表语提前，把主语放在后面，使其得到强调。再例如：

Happy shall I be when his stay at Netherfield is over.

—Jane Austin *Pride and Prejudice*

(3) 宾语倒装

Ten thousands saw I at a glance

Tossing their heads in sprightly dance.

William Wordsworth *I Wandered Lonely as a Cloud*

这句诗把宾语提前，强调了数量之多，同时这一倒装还产生了双重的理解。可以理解为 I saw ten thousands (daffodils)，也可以理解为 Ten thousands (daffodils) saw I。如果是后面一种理解，就有了拟人的意味在里面，结合后面诗中把黄水仙花的随风飘荡比做人跳舞，这种理解也似乎更加合理了。宾语倒装的例子还有：

Silver and gold I have none, but such as I have give I unto thee.

(4) 状语倒装

High on a throne of royal state, which far
Outshone the wealth of Ormus and of Ind,
Or where the gorgeous East with richest hand
Showers on the kings barbaric pearl and gold,
Satan exalted sat.

—John Milton *Paradise Lost*

上面的正常语序应该是 Satan 在句首，但是通过倒装，"Satan"的出场显得非常隆重而显著。

倒装也有时候是为了保持句子的平衡或者衔接，比如谓语部分比较短而主语部分比较长，主谓倒装就会显得清晰，读起来也比较流畅：

Up the road came a sound of creaking axles, and then a slow cloud of dust, and then a bull-cart bearing Rainsie Bilbro and his wife.

O. Henry *The Whirligig of Life*

有时候为了和上面的语气更加紧密也使用倒装：

My opinion of the coal trade on that river is, that it may require talent, but it certainly requires capital. Talent Mr. Micawber has; capital Mr. Micawber has not.

Charles Dickens *David Copperfield*

倒装有时候是为了韵律或者押韵。例如：

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea
Whose action is no stronger than a flower

—William Shakespeare *Sonnet 65*

此外，在下面的例子中，倒装还有另外的含义：

Thus leant she and lingered—joy and fear!
Thus lay she a moment on my breast.
Then we began to ride.

—Robert Browning *The Last Ride Together*

在这里，第三人称代词 she 放在了动词的后面，说明了动作并非是她的本意，而是被迫进行的，而最后一句中的代词 we 没有倒装，处于主语的位置，这说明他们共同的动作就不是被动的，而是主导性的。因此，前面的倒装还有突出主语的非主体性的作用。[①]

7.3.3 圆周句和松散句

圆周句和松散句的区分在传统的文学批评中有重要的位置。圆周句又叫做掉尾句，指的是主语出现在句尾的复合句。里奇和肖特(1981)的解释如下，我们必须把所有的成分先记住，全句读完之后才能把前面的从属成分和句子的要点联系起来。圆周句常常用于强调或者表现高潮，在书面语中出现的比较多，尤其是正式的散文体裁使用比较多。松散句是指主句在前，后面跟有几个从句的复合句。所以这两种是以句子中心位置区分的。[②]

---

① 参考 Raymond Chapman. *Linguistics and Literature*. London: Edward Arnold. 1973. p.51.

② 参考 Katie Wales. *A Dictionary of Stylistics*. Pearson Education. 2001. pp.291—292.

圆周句大多是作者精心安排的，以次要的概念为先导，把重要的要素放在最后，给人以一种悬念，往往还能起到强调作用：

> To believe your own thought, to believe that what is true for you in your private heart is true for all men—that is *genius*.
>
> —Ralph Waldo Emerson *Self-Reliance*

但是有时候这种悬念却会以一种不和谐的结尾出现，从而达到一种讽刺或者幽默的效果，王佐良先生曾经举过一个经典的也是大家很熟悉的例子：

> It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a fortune must be in want of a wife.
>
> —Jane Austin *Pride and Prejudice*

前面作者郑重地宣布一个举世公认的真理，然而读到最后才发现这个"真理"原来只不过是一个庸俗的市侩理念而已。有点像我们传统相声里面的抖包袱，前面说得非常正式，冠冕堂皇，似乎要揭示一个真理，但是最后却来了一个很普通很平常的现象。这种句式把读者的期待拉到高峰，又突降到低谷，造成了强烈的讽刺效果。

松散句则比较随便，接近我们的交际句式，但这不意味着松散句结构散，而只不过是没有圆周句那么精心安排罢了。事实上，如果文章只有圆周句，就会使读者感到疲惫和厌倦，而如果只有松散句，也会失之平淡，所以一般的文章都是两种句式交替使用的，例如李·亨特(Leigh Hunt)的谈书的散文就是两种句式都有：

圆周句结构：

> Sitting last winter among my books, and walked round with all the comfort and protection which they and my fireside could afford me, to wit, a table of high-piled books at my writing-desk on one side of me, some shelves on the other, and the feeling of the warm fire at my feet, I began to consider how I loved the author of these books; how I loved them too not only for the imaginative pleasures they afforded me, but for their making me

love the very books themselves, and delight to be in contact with them.

也有松散句的结构:

I intrench myself in my books equally against sorrow and the weather. If the wind comes through a passage, I look about to see how I can fence it off by a better disposition of my movables. If a melancholy thought is importunate, I give another glance at my Spencer.

圆周句和松散句的交替使用,可以变化句式,避免乏味,同时还可以控制文章的节奏,使文字读来流畅。

7.3.4 渐升和突降

渐升和突降是句子成分排列的两种相反的方式:渐升就是把一系列的词、短语或小句等成分按照由小到大、由轻到重、由浅入深依次递进的顺序排列;突降则是按照语意与渐升相反的顺序排列。

渐升的使用可以加强感染力和说服力,对例举的最后一点往往起到一种强调和凸显作用,例如:

What light is to the eyes, what air is to the lungs, what love is to the heart, liberty is to the soul of man.

—R. G. Ingersoll

有时候渐升还会有前一个小句的最后一个词是后一个小句的开头的情况,而后一个项目要比前一个更重:

Of sloth cometh pleasure, of pleasure cometh spending, of spending cometh whoring, of whoring cometh lack, of lack cometh theft, of theft cometh hanging, and here an end for this world.

—Thomas Wilson

突降则与渐升相反,目的往往是为了制造讥讽或者幽默的气氛:

If once a man indulges himself in murder, very soon, he comes to think little of robbing; and from robbing, he comes next to drinking, and sabbath-breaking, and from that to incivility and procrastination.

—Thomas De Quincey *Title of Essay*:
Supplementary Papers

从谋杀到抢劫再到酗酒和不守教规(安息日娱乐或者工作)最后到言行粗鲁和拖拖拉拉,本来应该是一个相反的过程,而作者却故意颠倒顺序,给人一种讽刺和嘲弄的感觉,却也更加发人深省。

突降有时还指从崇高突然降低到非常可笑(from sublime to the ridiculous),从而形成讽刺的效果。在模仿史诗中常常可以看到:

Poetic justice, with her lifted scale,
Where, in nice balance, truth with gold she weighs,
And solid pudding against empty praise.

—Alexander Pope *The Dunciad* Book 1

7.3.5 对偶、排比和重复

对偶 对偶指的是两个对称的结构中意思相对的词项形成对比。对偶形式比较整齐,意义又比较对称,所以往往比较鲜明,互相映衬,更能给人以深刻的印象。

在一些谚语和名人名言中对偶往往用得比较多:

A fall in the pit, a gain in the wit.

English Proverb

Not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more.

—Shakespeare *Julia Caesar*

Marriage has many pains, but celibacy has no pleasures.

—Samuel Johnson *Rasselas*

对偶往往能够把两种相反的情况并置在一起,增加鲜明性和趣味性:

Where there is marriage without love, there will be love without marriage.

—Benjamin Franklin

When one is in love one begins by deceiving oneself. And one ends by deceiving others. That is what the world calls a romance.

—Oscar Wilde

对偶不仅会出现在短小的句子中,有时候诗歌中也会用到:

O, my luve is like a red, red rose
That's newly sprung in June;
O, my luve is like the melodie
That's sweetly play'd in tune.

—Robert Burns *A Red, Red Rose*

对偶中往往会涉及反义词,狄更斯著名的《双城记》的开头就可以说是这种利用反义词而形成的对偶群:

It was the best of times, it was the worst of times; it was the age of wisdom, it was the age of foolishness; it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity; it was the season of light, it was the season of darkness; it was the spring of hope, it was the winter of despair; we had everything before us, we had nothing before us.

通过这种反义词的大量列举,两两相对,把作者对当时那个时代的复杂感情表现得淋漓尽致。

排比 排比指的是结构相同或者相似的短语或者从句的重复出现,其目的往往是增强语势,提高表达的效果。例如:

I came. I saw. I conquered.

—Julia Caesar

恺撒的这句话非常强劲有力,三个简单的句子形成简短的排比,使得

语势非常强大，跟恺撒当时征服小亚细亚后的那种豪迈气概非常吻合。其拉丁语原文 Veni, vidi, vici，则是更加简洁匀称，而且是押头韵，似乎表现力更强。

> If you prick us, do we not bleed?
> If you tickle us, do we not laugh?
> If you poison us, do we not die?
> And if you wrong us, shall we not revenge?
>
> —William Shakespeare *The Merchant of Venice*

这四句话形成一个排比结构，最后一句是高潮，跟前面几句结构略微不同。首先，前面三句都是以 If 开头，而这句加了一个 and 有种顺理成章的感觉，也使得这句比较突出；前面三句的后一个分句都是以 do 开头，而最后一句换成了 shall，跟前面的 do 形成对比，前面的都是成立的，那么最后一个的答案也不言自明。所以这里的排比既加强了语气，又增强了逻辑性。

重复 重复是指在一个语言片断里使用相同的词语或者句子。一般我们常常使用同义词来避免重复，因为重复会给人以冗陈多余的感觉，但重复也可以表达强调或者强烈的感情，引起人的注意。重复可以分为直接重复和间接重复，前者中间不插人任何词，后者中间则有其他成分存在。

直接重复的目的往往是加强语气或者强调，例如：

> Thou'll come no more,
> Never, never, never, never, never!
>
> —William Shakespeare *King Lear*, V. *iii*

李尔王在自己冤枉的小女儿死后悲痛欲绝，接近了疯狂的边缘，他对肯特还活着，就是一直跟着自己的伺臣无法理解，一系列的 never 表现出他对女儿已死，不能复生的悲愤和后悔之情。再如：

> Gold! Gold! Gold! Gold!
> Bright and yellow, hard and cold,
> Molten, graven, hammer'd and roll'd

Heavy to get light to hold

—Thomas Hood "Gold!"

这里黄金(Gold)一词一连重复了四次,而且都是首字母大写,并且每一个后面都跟有一个感叹号,使得主题(Gold)非常突出,表达了诗人对 Gold 本身的强烈的感情。

同样,在《圣经》中,当大卫王听到自己的儿子押沙龙已经死去的消息时,他是这么表达自己的感情的:

O my son Absalom, my son, my son Absalom! Would God I had died for thee, O Absalom, my son, my son!

虽然押沙龙背叛他,但是当真的听到儿子死去的消息后,其悲痛之情,在这里通过重复表现得淋漓尽致。

间接重复往往也有对重复对象的重要性加以强调的作用。

例如在马丁·路德·金著名的《我有一个梦》的演说中,I have a dream 贯穿始终,竭力劝说美国社会改变对待黑人的态度。再如:

O, now for ever

Farewell the tranquil mind! farewell content!
Farewell the plumed troop and the big wars
That make ambition virtue! O, farewell!
Farewell the neighing steed and the shrill trump
The Spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,
The royal banner, and all quality,
Pride, pomp and circumstance of glorious war!

—William Shakespeare *Othello*

这段话是奥赛罗得知他的苔丝狄梦娜对他不忠后的独白,对他来讲,没有了爱人,生命也就结束了。这一系列的 farewell 其实回顾了他的一生的荣誉,而自己没有了爱情,这些都没有了任何意义,排比的运用强调了苔丝狄梦娜对他的重要性。

对于某一单词或者意象的重复往往可以形成一种象征的意义:

The woods are lovely, dark, and deep,

But I have promises to keep,

And miles to go before I sleep,

And miles to go before I sleep.

—Robert Frost, *Stopping by Woods on a Snowy Evening*

最后一句的重复使它显得比较突出，再一次把相同的一句话重复一遍就让人读的时候不得不去思考其内涵，使它带上了隐喻的色彩，其中比较常见的解释就是：Long, long way to go before I die.

由此可见，对偶、排比和重复实际上有很多是重叠的，对偶有时也要重复一些词，重复又构成了排比。很多排比也是对偶的，然后形成对偶群等等。利奇把这些通称为"前景化的规则性"（foregrounded regularity）；他还把这些同语音上的重复如头韵、尾韵都看做是前景化的规则性。[1] 同时，这些平行结构也可以视为雅各布森的把等价原则从选择轴投向组合轴的手段。

7.4 表层结构和深层结构

在句子层面上，除了传统语法以外，我们还应该注意到当代的语法流派。其中乔姆斯基（Noam Chomsky）的转换生成语法是不可能不提到的。当然，在此要把转换生成语法进行全面介绍是不可能的，即使是最简单的介绍也很难，因为转换生成语法从最初的深层结构和表层结构到最近的最简方案，一直都在变化之中。乔姆斯基不断修改自己的理论，一方面使这一理论体系更加完备，另一方面也使他失去了一些跟随者，因为他变化太快，让人目不暇接。现在有很多语言学家认为转换生成语法是迄今最好的描写理论，在文体分析上，许多转换生成文体学家如奥哈曼（Richard Ohmann）、索恩（J. P. Thorne）、福勒（Roger Fowler）都曾做出过有益的探索。

转换生成语法对表层结构和深层结构的区分本身在文体上就很有意义。转换生成语法认为"The cat eats the moth"和"The moth is

---

① G. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, 2001, pp. 62—68.

eaten by the cat"都是来自于同一个深层结构，而深层结构是意义的来源，所以这两种表达在意义上是相等的。类似的例子还有：

(1) (a) John is easy to please.
    (b) It is easy to please John.
(2) (a) To scream would have served no purpose.
    (b) Screaming would have served no purpose.
(3) (a) He thought, "she has made me lie."
    (b) He thought she had made him lie.
(4) (a) The threads were impalpable. The threads were frail.
    (b) The threads which were impalpable were frail.
    (c) The threads were impalpable and frail.

例(3)和(4)是生成文体学的代表人物理查德·奥哈曼(Richard Ohmann)给出的。他指出尽管两种表达的表层结构不一样，但其深层结构是一样的，意思当然也相同(根据转换生成语法)。

奥哈曼认为两种表达方式的不同就是文体的不同，也就是说，表层结构给了作者同一个意义的不同表达方式。文体就是写作的一种方式。[①] 他认为转换生成语法应该成为文体分析的基础。例如美国著名的小说家海明威和福克纳，他们的文体非常不同。而他们文体的迥然相异可以用转换规则来描述。福克纳经常使用的是关系从句等的"附加规则"(addictive rules)和"连接规则"(conjunctive rules)；海明威则常常使用"删除规则"(deletion rules)。附加规则和连接规则的结果是福克纳的风格繁缛，删除规则却使海明威的风格简练。

深层结构和表层结构的区分和文体学上的二元论(dualism)似乎很一致：深层是意义的来源，表层是可以选择的(文体)。句子间的不同表达方式可以认为是文体的差异，通过对这些表层结构的分析可以得出其文体特征。

但是转换生成语法的前提是生成的只能是合乎语法的句子，这给转

---

① Richard Ohmann. "Generative Grammar and the Concept of Literary Style". In D. C. Freeman. *Linguistics and Literary Style*. Holt, Rinehart and Winston. 1970. p. 133.

换文体学家带来了麻烦：文学语言恰恰往往是对日常用法的变异，是不符合语法的。因此在对文学语篇的描写上，生成语法几乎无能为力。

此外，转换生成语法仅仅注重形式，不太注重意义。每一种形式的背后其实都有不同的意义。比如主动和被动语态，虽然从深层结构上说都是一样的，表达的意义其实是不同的，正如我们在本章前面论述的那样，两者在很多地方都有差异，在文体上体现的意义是不同的。在转换生成语法基础上发展起来的认知语法就注意到了这些差异，从不同的突显观等方面找寻答案。所以转换生成语法在文体分析方面并没有走得很远，反而是后起的功能语法和认知语法在文体分析中更加得心应手，我们将在其他章节专门论述。



意义与文体

意义是语言交际所承载的信息。研究意义的学科叫语义学(semantics)。语义学关注的是意义的类型、词义之间的聚合和组合关系以及由此产生的语义场，此外语义成分分析也是语义学中常用的分析意义的工具。我们在本章中首先就语义学研究的领域和文体的关系进行探讨，然后讨论意义的一些特殊用法，即修辞格，如明喻、隐喻、转喻、提喻等。

8.1 意义的类型

什么是意义？奥格登(C. K. Ogden)和理查兹(I. A. Richards)1923年出版的《意义的意义》(*The Meaning of Meaning*)一书中，曾介绍了16类22种定义。奥格登和理查兹在评述这些定义时，认为之所以存在如此众多的说法，是因为人们对意义的基本概念看法不一致。[①]

利奇在1974年的《语义学》中列举了七种意义类型，即概念意义(conceptual meaning)、内涵意义(connotative meaning)、风格意义(stylistic meaning)、情感意义(affective meaning)、联想意义(reflected meaning)、搭配意义(collocative meaning)和主题意义(thematic meaning)。下面我们分别介绍这七种类型的意义：

1. 概念意义又称外延意义、所指意义或认知意义。这是意义的

① C.K. Ogden & I. A. Richards. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. Harvest Books. 1923. pp. 186—187.

中心部分，是客观事物的反映和概括，是在语言交际中表达出来的，不与客观世界事物和现象发生直接联系；换句话说，概念意义就是词典里收录的释义。因为概念意义是客观事物的反映和概括，所以，它具有约定俗成的特点。但是随着客观事物的发展变化，概念意义也在发展变化：一些词的概念意义可能过时不再使用，有的词也可能增加了一些新的概念意义。如 bug 原指"小虫"，现在增加了在计算机科学中指"软件或硬件中的错误"；surfing 原指"在冲浪板上作冲浪运动"，现在多了一层"在网上、数据库、印刷品等处中的信息搜寻"等等。

2. 内涵意义主要表现为词汇的喻义和引申意义。内涵意义不是单独存在的，而是附加在概念意义上的意义。伍谦光先生在其编著的《语义学导论》一书中以"家庭"一词为例解释内涵意义：对大多数人来说，"家庭"意味着"温暖、温馨、舒适"，可是对于一些有着不幸家庭经历的人，"家庭"可能有"冷冰冰的、令人烦恼的"等内涵意义。[①] 因此我们在分析文本的时候，要对某些词的内涵意义有所了解，才能真正体会文本的信息。例如在下面这首托马斯·格雷(Thomas Gray)的诗中：

> Some village—Hampden, that with dauntless breast
> The little tyrant of his fields withstood;
> Some mute inglorious Milton here may rest,
> Some Cromwell guiltless of his country's blood.
>
> —Thomas Gray *Elegy Written in a Country Churchyard*

诗中的地名和人名都有深刻的内涵意义，暗示在这里的墓地中躺着的，有的人本可能成为弥尔顿那样的伟大诗人或者克伦威尔那样的革命领袖，但是命运却做出了另外的安排。这里弥尔顿和克伦威尔这些名词在不同的人心里引起的联想是不一样的，但如果不理解这种内涵，也就无从全面理解这首诗的意义。

3. 风格意义：因场合不同，语言的运用呈现出不同的层次。利奇将风格意义分为三大类：一是较持久的风格，指表示个性的风格、方言

① 伍谦光：《语义学导论》，湖南教育出版社，1987 年，第 136 页。

和不同历史时期的语言；二是语段风格，指不同的交际手段和不同的交际方式(独白、对话等)；三是较为短暂的风格，指不同行业使用的用语、不同使用层次的用语、具有不同目的和起不同作用的文体，以及作家的个人风格。他把英语的语类依次划分为正式英语、文学英语、口语、熟稔用法和俚语等不同的等级。如：horse(一般用语)，steed(诗体用语)，nag(俚语)，gee-gee(儿语)。在下面这首诗中，诗人故意在正式的邀请书里使用了口语中的俚语(crowd of craps; a pig's arse)，使其带上了很强的讽刺意味。

> *My wife and I have asked a crowd of craps*
> *To come and waste their time and ours: perhaps*
> *You'd care to join us?*
> In a pig's arse, friend.
> Day comes to an end.
> The gas fire breathes, the trees are darkly swayed.
> And so *Dear Warlock-Williams: I'm afraid*—
>
> —Philip Larkin *Vers de Societé*

再如：

(1) They chucked a stone at the cops, and then did a bank with the loot.

(2) After casting a stone at the police, they absconded with the money.

从上面两句的风格来看，前者可能是罪犯在交谈时所说的话，后者可能是警察在作正式案情汇报时所说的话。两者的场合不同，使用者身份各异，所以词汇也很不同。

4. 情感意义是用来表达说话者感情或态度的，它不是独立的意义，基本上是依附性的。例如在下面这段描写中：

"My mother has arrived," said Ralph, "and this is Miss Archer."

The old man placed his two hands on her shoulders, looked

at her a moment with extreme benevolence, and then gallantly kissed her. "It's a great pleasure to see you here; but I wish you had given us a chance to receive you."

"Oh, we are received," said the girl....

—Henry James *The Portrait of a Lady*

在这里有两个词比较醒目：benevolence 和 gallantly。这两个词表现出作者对描写的这位绅士非常赞赏，这两个词都被赋予了品德高尚、举止优雅的涵义，具有明显的褒义色彩。

5. 联想意义是一种能引起听者或读者联想的意义。有些词语是忌讳使用的，因为可能会引起不好的联想，例如"水仙(Daffodil)"、"蝙蝠(Bat)"、"金鸡(Cock)"、"孔雀(Peacock)"、"白象(White Elephant)"、"仙鹤(Crane)"等词对中国人来说有比较好的联想意义，但在西方人的眼中就具有不愉快的联想。

此外，英语中还经常使用委婉语(euphemism)来代替那些联想意义不太好的词，而不是直截了当地说出来。英语中表示"死亡"的意思的委婉语有几十个：to be no more; to be deceased; to pass away; to pass on; to lose one's life; to breathe one's last; to join the silent majority; to go to the way of all flesh; to be gathered to one's fathers; to go west, to yield up the ghost; to go to one's last reckoning; to go hence 等等。莎士比亚在《凯撒大帝》一剧中说恺撒被刺死是被"put into silence"，在《麦克白》一剧中又把死亡说成"surcease"，"taking off"。[①]

6. 搭配意义：指词在其经常出现的搭配环境中所获得的意义。有些词(主要是一些同义词)，尽管有共同的基本意义，但在与不同的词搭配时，往往会使人产生不同的搭配联想，从而传达不同的信息。[②]例如 mind 一词在与不同的词搭配时就会有不同的涵义：the public mind 公众意见，patriotic mind 爱国心，high-aspiring mind 崇高的志

① 汪榕培：《词义变化的社会和语言原因》，《外语与外语教学》1997 年第三期。

② Geoffrey Leech. *Semantics: the Study of Meaning England*. Penguin Books. 1981. p. 17.

向,lose one's mind 失去理智,make up one's mind 下决心。文学作品中常常利用一个单词与两个不同的搭配融和在一起,从而使它同时拥有两种意义。这在修辞上称为一语双叙或者异叙(syllepsis):

Miss Bolo rose from the table considerably agitated, and went straight home in a flood of tears and a sedan chair.

—Charles Dickens *The Pickwick's Papers*

此句中的介词 in 既与 a flood of tears 搭配,说明她回家时的状态是泪如雨下,又与 a sedan chair 搭配,指她回家乘坐的工具是"轿子"。所以 in 在这里同时搭配了两个词组,但其搭配的联想意义不同,因而使语言用法简洁明了,妙趣横生。

7. 主题意义是通过词序、句子的句法结构和各种强调方式表达出来的意义。

(1) They stopped at the end of the corridor.

(2) At the end of the corridor, they stopped.

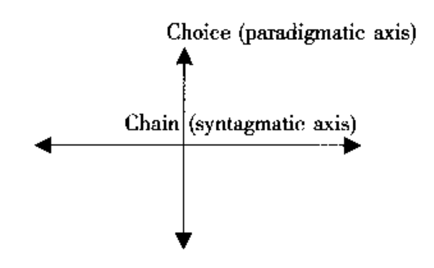
这两句话中的意义其实是不同的,其区别在于句子的顺序。前者是正常的语序,强调地点"at the end of the corridor"的重要性;而后者是倒装语序,突出了动作"stopped"的重要性。

8.2 词与词之间的纵横关系

语义学中研究词义的部分一般称为词汇语义学(lexical semantics)。词汇语义学的研究对象包括语言中每个词与意义的关系以及词与词之间的意义关系。词的意义也是部分地由词与词之间的关系决定的,所以这两个方面也是密切相关的。词的意义我们可以用语义成分分析解释。

词与词的关系有两种:横向组合关系和纵向聚合关系。横向组合(syntagmatic)关系指的是词汇之间的组合关系,通常以线性顺序排列组合出现,也叫搭配(collocations)关系、水平(horizontal)关系、连接(chain)关系。聚合关系(paradigmatic)指的是语言在特定的语言环境

中可以相互替换语言单位构成的关系，也叫联想(associative)关系、垂直(vertical)关系、选择(choice)关系。如下图所示：



8.2.1 组合关系

具有组合关系的一些词倾向于在同一语境中出现，某个词的出现往往预示着另一个词的出现，这些词之间具有一种相互期待性(expectancy)和预见性(prediction)。[①]

例如：

a ________ of cows

a ________ of whales

my sun-burnt ________

the pregnant ________

在上面的空格里，能够填的词都是受到前后词的限制的，因为必须要前后搭配才能合适，在前面的两个空格中我们只能用 a herd of cows; a school of whales。后面两个空格所填词的自由度要大一些，但是也只能在某一范围中选择，如 my sun-burnt face/arms/legs 等，the pregnant woman/cow/mare 等，这些都是可以的，但是我们不能说 my sun-burnt bone/brain 或 the pregnant bachelor/ox/stallion 等。

由此可见词的组合关系是具有一定的随意性的。从统计学的意义上讲，如果能有足够的语料，我们有可能估计出每个词搭配的领域有多宽。例如 business 往往和 big 搭配，而不与 large 或 great 搭配，

① 胡壮麟:《语篇的衔接与连贯》，上海外语教育出版社，1994 年，第 128 页。

这对于学习外语的人来讲是很重要的。

词语的组合关系可以加强语篇的衔接，使人们对于语篇的理解更容易，韩礼德曾经举出下面这个例子来证明：

A little man of Bombay
Was smoking one very hot day.
But a bird called a snipe
Flew away with his pipe,
Which vexed the fat man of Bombay.

韩礼德认为这里 pipe 和 smoking 就具有共现关系，pipe 的出现使得 smoke 出现在另外一处的可能性大大增加，即出现 smoke 的盖然率很大，一旦真的出现，符合了人们的预期，就会产生很强的衔接力。[1]

但是对于文学语言来讲，使用令人出乎意料的搭配关系更能给人以新奇感，例如西德尼爵士(Sir Philip Sydney)的十四行诗中：

Some fresh and fruitful showers upon my sunburnt brain

—Sir Philip Sydney *Astrophil and Stella*

这里的 sunburnt brain 和 fruitful showers 就是不寻常的搭配，赋予了这几个单词以新的意义。在现代诗歌中，为了能够造成新的意象，这种搭配就更多了，例如艾略特(T. S. Eliot)的诗：

I am aware of the damp souls of housemaids
Sprouting despondently at area gates

—T. S. Eliot *Morning at the Window*

这里 soul 和 damp，sprouting 连用都属于非同寻常的搭配，创造了一种全新的意象，引人深思。

在文学作品中，往往更多的是不合乎逻辑的搭配，给人以出乎意料之感，开始看时感觉不好理解，然而经过深入思考之后，则常常可以得出寻常的搭配不能取得的意义：

---

① M. A. K. Hallidlay & R. Hasan. *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Deakin University Press, 1985. p. 310.

I have known the inexorable sadness of ________,
Neat in their boxes, ________ of pad and paper-weight,
All the ________ of manila folders and mucilage,
________ in immaculate public places,
Lonely reception room, lavatory, switchboard,
The unalterable ________ of basin and pitcher,
Ritual of multigraph, paper-clip, comma,
Endless duplication of lives and objects.

—Theodore Roethke *Dolor*

这首诗的前几句中空格处的几个词被删除了。根据通常的搭配关系,第一个空格中可能出现的词应是什么呢?我们可以推断很可能是 death,life,love, parting,dying,leaving 等跟人的悲伤或者忧愁等感情相关的词。但实际上诗的原文用的却是 pencil。这个词与人们的预期大相径庭,因为它不是一个跟感情相关的词,而且前面的 inexorable 是一个拉丁语词源的大词,pencil 却是一个生活中很普通的小词。如此一来,后面几个空中出现的词就比较容易想到了,都是与 sadness 相似的词,它们依次是:dolor, misery,Desolation,pathos。这种异常的搭配迫使我们不得不去想一种方式将其合理化,去思考其真正的含义。首先,这些词都是表示忧伤痛苦等与人的感情有关的词,但其所修饰的都是办公用品之类的,由此可以看出,这种行政办公的场所给人的感觉不是舒适和愉悦,而是平庸和无聊。其次,把物人格化的过程,同时也就是人的感情物化的过程,这就给人一种行政机构已然将人异化的感觉。

8.2.2 聚合关系

词与词之间的聚合关系形式比较多,主要有同形(音)异义(homonymy)、一词多义(polysemy)、同义(synonymy)、反义(antinomy)、上下义(hyponymy)等关系。

1. 同形(音)异义和一词多义

同形(音)异义指拼写相同读音不同、读音相同拼写不同的词以及

完全同形同音的词，有时候还有动词的过去式、分词与另一词的拼写形式相同的情况；而一词多义指的是一个单词有两个或者两个以上的意思。前者例如：

bow 弓	tear 泪	piece 片	fare 旅费
bow 鞠躬	tear 撕，扯	peace 和平	fair 集市
bark 狗吠	sage 哲人	bound "bind"的过去式和过去分词	
bark 树皮	sage 鼠尾草	bound 限制，形成……的边界	

一词多义的情况如：

sole 鞋底；单独的；一种比目鱼

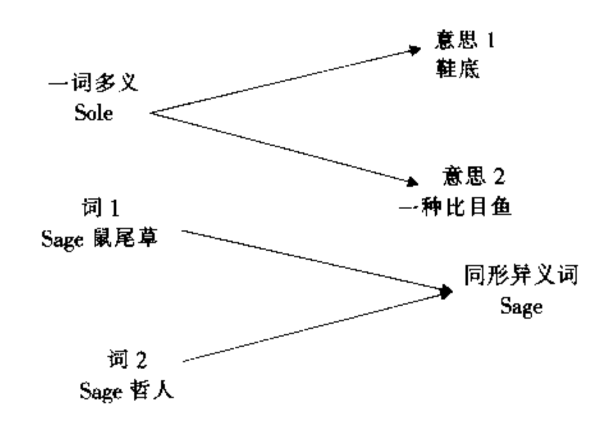
neck 脖子，颈；瓶颈

eye 眼睛；针眼

score 得分；乐谱

drip 水滴；令人讨厌的人

同形(音)异义和一词多义有时候是很难区分的，但从词源上看两者的形成过程是不同的。下图表示的就是这两种关系的形成途径：①



同形(音)异义和一词多义的情况为双关提供了可能。很多文学

① Paul Simpson, *Language through Literature*, London: Routledge, 1997, pp. 70–71.

作品中巧妙地利用同形异义词或者一词多义来达到一语双关的目的，以便取得讽刺或者幽默的效果，例如：

> Ask for me tomorrow and you shall find me a grave man.
>
> — William Shakespeare *Romeo and Juliet*

grave 在这里是一语双关，既有坟墓的意思又有庄重严肃之意。这是 Mercutio 受了致命伤后，临死前说的一句俏皮话，表现了 Mercutio 的诙谐幽默性格和他视死如归的英雄气概。

> "Mine is a long and sad tale," said the Mouse, turning to Alice and sighing. "It is a long tail, certainly," said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; "but why do you call it sad?"
>
> "You are not attending!" said the Mouse to Alice severely. "What are you thinking of?"
>
> "I beg your pardon," said Alice very humbly, "you had got to the fifth bend, I think?"
>
> "I had NOT!" cried the Mouse, sharply and very angrily.
>
> "A knot!" said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. "Oh, do let me help to undo it!"
>
> —Lewis Carroll *Alice's Adventures in Wonderland*

这里"tale"与"tail"、"not"与"knot"都是同音异义词，而 bend 在此也是一个多义词，既有"打弯"的意思，又有"(故事的)转折"的意思，因此，爱丽思完全误解了老鼠的话，回答也就与老鼠的话"风马牛不相及"，使得她和老鼠之间无法进行交流，给人以一种啼笑皆非的感觉。

在一些幽默作品中也常使用双关来造成幽默的效果：

> The professor rapped on his desk and shouted, "Gentlemen, order!"
>
> The entire class yelled, "Beer!"

学生利用 order 这个词的多义性，把教授的 order"秩序"故意曲解

成酒吧或者饭店中的order"叫(菜饭、饮料等)",给人以荒诞幽默的感觉。

2. 同义词

同义词是指两个或两个以上属于同一词类具有相同意义的词。例如 couch/sofa, boy/lad, lawyer/attorney, buy/purchase, get/obtain 等。但是英语中绝对的同义词是几乎没有的,多数都是相对同义词。这些词虽然概念意义相同,但是往往会在以下几个方面中存在差异:

(1) 地域不同:如 fall 和 autumn,前者主要在美国使用,后者则主要在英国使用。

(2) 语体不同:如 sweat 和 perspiration 都可以表示"出汗",但是前者多为非正式用语,后者是正式用语。

(3) 情感意义或评价意义不同:如 politician(政客)和 statesman(政治家),前者具贬义,后者具褒义。

(4) 搭配不同:如 rancid 和 addled,前者只能与 bacon 或 butter 等搭配,后者只能与 eggs 或 brain 等搭配。

总是重复一个单词会使文章显得单调乏味,所以作家往往会通过不同的表达方法来指代同一内容,其方式主要有使用代词和同义词。例如在下面的文字中:

He spoke to the turning earth, "Just stop rotating, will you?"

……

When Mr. Fotheringay stopped the rotation of the globe, he said nothing about the movables upon its surface. And the earth spins so fast that the surface at its equator is traveling at more than a thousand miles an hour.

—H. G. Wells *The Man Who Could Work Miracles*

作者使用了 turning, rotating, spinning 等意义相同的词来变换说法,避免了重复。

但是有时候作家为了描写一些受限制的观察角度或者思维风格，会使用同一个单调而笼统的词，例如乔伊斯的《一个艺术家的画像》中就频繁使用同一个修饰词，没有任何变化：

> That was not a nice expression. His mother had told him not to speak with the rough boys in the college. Nice mother!... She was a nice mother but she was not so nice when she cried.
>
> — James Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man*

这里乔伊斯使用了四个 nice，而 nice 本来就是一个很笼统的词，表现了斯蒂芬刚刚开始上学时的心智还不成熟，不能够准确表达自己。福勒（1986）把这种词汇欠丰富的表达称为词汇不足（under-lexicalization）[①]。

3. 反义词

反义词指两个词之间具有意义相反、相对或相矛盾的关系。反义关系有以下几种不同种类[②]：

（1）等级反义词（gradable antonyms）

这是反义词最普遍的一种，往往是表达容易变化的特征，如长度、速度、重量等。两个反义词之间有中间程度，如 long 和 short，在两者之间有 neither long nor short 的中间地带。其他如 hot 与 cold，small 与 big，wide 与 narrow 等等。

（2）互补反义词（complementarity）

互补反义词的最大特征是两者之间没有中间地带，是二项对立反义词（binary antonym），是非此即彼的关系，例如 male 与 female，married 与 single，alive 与 dead 等等。

互补反义词中，值得注意的是性别对称的反义词。在男性和女性的对立称呼中往往有信息不对称的现象，这在女性主义文体学家那里

---

① 胡壮麟、刘世生：《文体学辞典》，清华大学出版社，2004 年，第 330 页。

② 束定芳：《现代语义学》，上海外语教育出版社，2000 年，第 78 页。

得到了关注，并用来描述男女之间的语言不平等。例如下面一组词：

Male	*Female*
master	mistress
sir	madam
bachelor	spinster
lord	lady

这几对词中，master 和 mistress，sir 和 madam 本来都存有跟权力和地位相关的尊敬的意思，但是表示女性的这两个词已具有和地位无关，只和性别有关的意思；bachelor 和 spinster 这对词中，spinster 现已很少使用，因为这个词现在有了年龄过大没有人要的“老女人”的意思，往往是跟“酸”、“丑”相联；bachelor 却没有这样的贬义，相反还意味着自由和独立，仍有选择的余地。lord 和 lady 这两个词都能显示对方的地位，可是 lady 可以指成人陌生女性，而 lord 显然不能指示成人陌生男性；此外 lady 还可以组成 dinner lady 和 cleaning lady 等复合词，而 lord 却不能组成 cleaning lord。从这些词的反义词的不同内涵和搭配意义可以看出女性在社会中的不平等地位。[1]

此外有些词并没有对应的反义词，这种被称为语言不对称(language gap)的现象，也表现了性别的歧视。例如：

Female	*Male*
single mum	?
working mother	?
career woman	?
unmarried mother	?

这些词都没有相应的男性对立词，体现了社会政治和权力的分配不等以及对女性社会地位和所扮角色的偏见。

(3) 关系反义词(relational opposites)

表示某一对称关系的两个词称为关系反义词，如：buy/sell，

① 参看 Sara Mills, *Feminist Stylistics*, Routledge, 1995, pp. 110—114.

husband/wife, lend/borrow, rent/let 等。表示亲属关系的词在关系反义词中有很多例子,如:father/mother,brother/sister,daughter/son 等。关系反义词还包括方向上相反的关系,如 up/down,forwards/backwards 等等。

反义关系有时可以通过两个词项之间意义有区别的对比关系促使语篇衔接达到语义贯通的目的:

> United, there is little we cannot do in a host of cooperative ventures. Divided, there is little we can do—for we dare not meet a powerful challenge at odds and split asunder.
>
> – John F. Kennedy *Inaugural Address* (1860)

这里 united 和 divided 是一对反义词,两种情况放在一起对比,给人以强烈的印象。

有时候作家还会把相反的概念并列用在一起,表达强烈而且矛盾的感情:

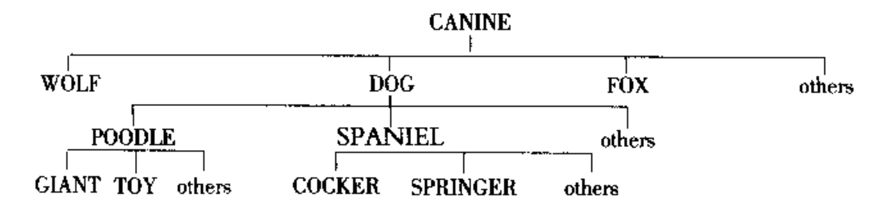
> It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way—in short, the period was far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only.
>
> —Charles Dickens *A Tale of Two Cities*

这里狄更斯使用了一系列的反义词来描述法国大革命那个时代,表现了作者对那个时代矛盾的感情。

4. 上下义关系(hyponymy)

上下义关系指某个词的词义包含在另一个词的词义之中。其中

词义被别的词包含的词叫做下义词(hyponym),包含别的词的词义的词称为上义词(superordinate)。例如:



从上图可以看出 canine 是 wolf,dog,fox 的上义词,因为所有的 dog 都是 canine,但不会所有的 canine 都是 dog,同理我们也看出 dog 是 poodle 和 spaniel 的上义词,而后者是前者的下义词。[1] wolf 和 dog 之间可以成为同下义词(co-hyponyms)。

通常情况下,我们使用的词汇属于哪一层是由当时的情境决定的。例如回答"What is that?"这个问题时,"A dog."就已经足够,如果要是回答说"A King Charles V Spaniel"则一般就会有种特殊的意思,狗在这个语境下就显得颇为重要。请看下面这个例子:

She allowed me to drive her new 7-series BMW.

这里本来 7-series BMW 可以说 car,但是现在具体到 7-series BMW 的车型就有了一层突出的功能,具有了新的隐含意义。

8.3 语义场(semantic field)

语义场理论(the theory of semantic fields)可以追溯到 19 世纪中期德国的洪堡特(Humboldt)和赫尔德(Herder),在 20 世纪二三十年代由德国的特里尔(Trier)等正式提出来。该理论主要是反对对语言因素进行孤立的研究,强调语言体系的统一性和语境对表达的意义的影响。[2] 我们上面的分析就是从纵横两个方面分析了语义系统的关系,聚合关系中的同义、反义、上下义关系,组合关系中的共现关系等

① 参考 Paul Simpson. *Language through Literature*. p. 75.

② 文旭:从语义场理论看语言的模糊性,《外语学刊》1995 年第 1 期。

等，共同组成了庞大的语义场。

语义场理论不仅可以加强语篇的连贯，而且对于解释文学作品也有很多的启示。分析语篇的语义场特点有时可以得出一些有意义的结论：

> With his russet breeches, which descended over his handsome legs into boots so lustrous and pliant I longed to touch and crush them in my hands, he wore a checked and belted red-brown jacket and a maroon silk ascot, and upon his head, a green hat grizzled with silvery veins and proclaiming its continental origin by a gansbart sportively stuck in the hand. It was no wonder that the old ladies at the Hotel Barstow, too old to be the object of his lascivious eyes, found him charming and said he 'cut a fine figure'. They admired his apparel and said that too often a physician tends to resemble his successor, the mortician. His other suit were of fine materials, all double breasted and of a cut which did not vary through the years, yet always seemed to be at the peak of fashion. And while the colors and the patterns of the stripes or checks were conservative, the accessory trappings were of the liveliest declensions, being the racing lifeblood of subdued carcass: neckties (or cravat) of orange silk and crimson wool, printed challis, dotted China silk, pongee, fortified linen, diapered or imprinted with arabesques or stripes or hexagons....
>
> --Jean Stafford *Boston Adventure*, pp. 144—145

这一段中很显然有两个明显的语义场：一个是与衣服和服饰相关的语义场，包括 breeches（马裤），boots（靴子），belted，jacket，ascot（宽领带），hat，band，apparel（服饰），suits，double-breasted，accessory trappings，necktie，cravats（围巾）等等；另一个是和料子式样相关的语义场，有 checked，silk，materials，cut，stripes，checks，silk，wool，printed challis，dotted China silk，pongee，fortified linen，diapered，imprinted，arabesque，stripes，hexagons 等。

这段里面描写的是一个非常自私自利,不可信赖的家伙。尽管说话者没有明确说明这一点,我们仍然可以从这些关于服饰和衣料式样的过于丰富的语义场中看出这个人对外表过分在意。如果只是对他进行一般的描写,这么多专业的名词就显得多余。这些词足以引起读者的反感,因为一个过于注重外在修饰的人,内心的修养多半会受到影响(当然,不同的读者会因为不同的经历对这点有不同的感受)。[①]

8.4 语义成分分析 (Semantic Componential Analysis)

语义场将词汇这个大网络分解成比较小的网络,但是并没有对词汇的语义进一步确定,所以对语义场还要进行分解,直至分解到最小的元素时才能对词进行对比、分析。根据音系学的区别特征,有些语义学家也把语义的最小单位视为语义特征,对其共有义素(shared components)和区别义素(distinctive components)进行分析,这便是语义成分分析。这种方法可以帮助我们解释词义,同时能更清楚、准确地显示词与词之间在语义系统中的关系。如下表所示:

	MALE	FEMALE	ADULT	YOUNG	HUMAN
man	+	−	+	−	+
woman	−	+	+	−	+
boy	+	−	−	+	+
girl	−	+	−	+	+
stallion	+	−	+	−	−
mare	−	+	+	−	−
colt	+	−	−	+	−
filly	−	+	+	+	−

(+表示具有这一特征;—表示不具有这一特征。)

---

① 对这一段的分析可以参考 Laura Wright & Jonathan Hope. *Stylistics: A Practical Course Book*. Foreign Language Teaching and Research Press. 2001. pp. 226—227.

通过这种成分分析就可以描述词义的特征，例如 boy＝[＋MALE] [＋YOUNG] [＋HUMAN]等等。

运用语义成分分析可以展现词义之间的关系，如上下义关系、同义关系和反义关系等等，帮助我们理解词义之间的差别、内涵和外延的差别，以及语义程度和文体色彩的差别。此外，语义成分分析法还可以揭示词与词之间的组合搭配规则，判断词与词的组合搭配关系是否可以接受。例如，reject 和 decline，love 和 like 之间的感情色彩不同，thrift 和 economical，obstinate 和 stubborn 之间的褒贬意义不同，都可以通过语义分析来体现。

语义分析还可以用以分析文学作品中特殊的修辞手法，如比拟(personification)、移就(transferred epithet)以及矛盾修辞(oxymoron)等。

比拟指的是运用联想的手段把某种事物当作另外一种事物来描写的修辞格。比拟通常有四种方式：把非生物当做人来描写，把动物当做人来写，把抽象概念当做人来写，把人当做物来写和把物当做其他类型的物来写(前面三种在汉语中称为拟人，后面两种情况在汉语中称为拟物)。[①]

拟人是指把不具备人的特征的事物当做人来描写，也就是说用[＋HUMAN]特征的词语来修饰[－HUMAM]的主语或者中心词。例如：

> They're busy, they postpone. That's bad. The bowel *gets discouraged*, *tired of* trying...
>
> —Arthur Hailey *Overload*

这里的谓语 gets discouraged 和 tired of 本来是必须跟[＋HUMAN]性质的名词搭配的，这里却与 bowel(大肠)这一不具有这种性质的主语连用，指人因为太忙连去洗手间的时间都没有，而体内的大肠左等右等，终于"泄气了"，"不再尝试了"。通过这种拟人的手法使整个句子既能体现出身体的那种疲惫与无奈，又让人读来妙趣横生。

---

① 陈定安：《英汉修辞与翻译》，北京：中国青年出版社，2004 年，第 29—30 页。

同样，

Here rests the head upon the lap of Earth,
A youth to fortune and to fame unknown.
Fair Science frowned not on his humble birth,
And Melancholy marked him for her own.

——Thomas Gray *Elegy Written in a Country Church Yard*

在这里，Fair Science 和 Melancholy 本来都是抽象的概念，不具有人的特征，而 frown 和 mark 在这里都是要求与具有[＋HUMAN]特征的主语连用，因此给人以新奇之感。

I'm trotting up the path out of the gates and turning by that *bare-face*, *big-bellied oak tree* at the lane end.

——A. Sillitoe *The Loneliness of the Long Distance Runner*

这里的 bare-face, big-bellied 一般都是跟具有[＋HUMAN]的名词搭配，而 oak tree 却没有这一特征。bare-face 往往形容人没有胡须（还有一层意思是厚颜无耻的），big-bellied 则是形容人大腹便便的样子。这里的叙述者是英国的少年感化院里擅长跑步的一个服刑男孩。院长挑中他参加一个公开赛，若能夺冠，院长就可以平步青云，所以令他即使在天寒地冻的时候也要练习跑步，他因此非常懊恼，连橡树在他眼里也显得非常面目可憎，这两个词的使用很好地体现了他的这种怨怼心情。

拟物跟拟人相反，把具有人的特征[＋HUMAN]的中心语与不具有人的特征[－HUMAM]的修饰语连用，或者把常常用在某一事物的词和另一类事物连用。

例如：

"You're misunderstandin' me, darlin'," Ava purred.

——E. George *Good Fences Aren't Enough*

pur 一词本来是用来指猫高兴的时候的咕噜的叫声，一般要和[＋

cat]等的词连用,这里用来修饰人,表现了说话者那种开心的样子。

Outside, the city baked.

—Cruz Smith *Havana City*

动词 bake 的主语一般是炉子之类的词,这里却是 the city,把城市看做火炉,从而更具形象性。

移就(transferred epithet)又称为转类修饰语,即在同一个句子中正常情况下修饰某一名词的形容词被专用修饰另一个名词,最常见的情况是把用于描写一类事物的定语用来描写另一类事物。因此移就和比拟有时候很难区分,但是比拟往往是把类属性的人类心理状态或者动作行为套用在其他事物之上,而移就则是在某个文本的具体语境中,把某个特定人物的心理状态或者动作行为转移到其他事物上去。[①]比较"愤怒的大海"和"怒发冲冠"两个词,前者是把大海比作人,愤怒是人的自然感情之一,属于拟人的手法,而怒发冲冠原是指岳飞自己因为愤怒,把怒气都转移到了头发,所以属于移就。用语义分析的方法来说,拟人中人的特征是一般意义上的人[+HUMAN]的特征,而移就则是指某一特定人物的特殊意义成分[+HUMAN specific]的特征。

例如:

(1) Above the hostile shoulder of Luigi, Brenda saw Rossi's face at the window of the office.

(2) She felt the unprofessional shyness that she always experienced.

(3) Darrow had whispered, throwing reassuring arm round my shoulder as we were waiting for the court to open.

—John Scopes *The Trial That Rocked the World*

我们可以看到这几个例子的移就都是由某一特定的人的[+HUMAN specific]特征(如感情、技术等)和一个不具有人的特征的名词

① 郑雅丽:《英汉修辞互译导引》,暨南大学出版社,2004 年,第 72 页。

[—HUMAN]搭配，把前面的特征转移到后面的名词上去，给人以新奇的感觉，但实际上转类修饰语还是在说主语的情况。

矛盾修辞是一种把两个显然互相矛盾的词并列在一起的修辞手法，往往用以表达强烈的感情。例如：

> Why, then, O bawling love! O loving hate!
> O anything, of nothing first create!
> O heavy lightness! Serious vanity!
> Misshapen chaos of well-seeming forms,
> Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health,
> Still-waking sleep, that is not what it is!
> This love feel I, that feel no love in this.
> Dost thou not laugh.
>
> --William Shakespeare *Romeo and Juliet*
> (1.1. 182—188)

这一段选自莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》，是罗密欧看到两个家族之间冲突时说的话。love 和 hate, heavy 和 lightness, bright 和 smoke, cold 和 fire, sick 和 health 等成对的词语可以说在语义上都是不兼容的：love 与 hate 是对立的，heavy 与 lightness 也是对立的，fire 与 cold 具有相反的语义内涵，wake 和 sleep 不能同时进行等等。这些矛盾词语的使用极大地反讽了两个家族之间的爱恨情仇和争吵血斗；同时，也预示了以后罗密欧和朱丽叶的爱情给他们两人带来的巨大快乐和痛苦。still-waking sleep 与后来朱丽叶将服用一种药物使她虽然看似死去了却仍然 wake 埋下伏笔，也说明这些矛盾的事物实际是可能的。《罗密欧与朱丽叶》中，这种例子到处可见，再如：

> Beautiful tyrant, fiend angelical!
> Dove-feathered raven, wolvish-ravening lamb!
> Despisèd substance of divinest show!
> Just opposite to what thou justly seem'st,
> A damnèd saint, an honourable villain!

这是朱丽叶听到罗密欧杀掉了自己的表兄 Tybalt 后的言语，她一系列矛盾的词语表达了她听到罗密欧这一举动后非常矛盾的感情。

8.5 修辞上的语义变异

由于语义方面的变异而造成的意义突出或前景化可称为转义(trope)，包括明喻(simile)、隐喻(metaphor)、转喻(metonymy)、夸张(hyperbole)、间接肯定法(litotes)、反语(irony)以及我们前面提到的比拟(personification)和矛盾修饰(oxymoron)等等。[①]

明喻 明喻的英语单词 simile 来自拉丁语 similis，意思是"好像"，就是把某一要描写的事物和另一种具有同一特点的事物，用比喻词联系起来，取得形象深刻的效果。比喻使用的关联词或称喻词一般有 like 和 as，有时 as if，resembling，suggesting 这些词也可以作为关联词，可以被称为准明喻(quasi-similes)。[②]

O, my luve's like a red, red rose
That's newly sprung in June.
O, my luve's like the melodie
That's sweetly play'd in tune.

—Robert Burns *My Love Is Like a Red, Red Rose*

这首诗中，彭斯把 my luve 比作 red rose，是典型的明喻。玫瑰和我的爱人之间相似的特征有：beauty，freshness，scentedness，specialness，以及 rarity。但是我们一般不会认为 thorns，blight，greenfly 等等是比较的特征。[③]

有时候明喻和准明喻会同时使用：

Implacable November weather. As much mud in the streets,

---

① 参见 Geofrey Leech. *A Linguistic Guide to English Poetry*. Ch. 8—10.

② 参见胡壮麟、刘世生:《西方文体学辞典》，第 290 页。

③ 参考 Joanna Thornborrow & Shan Wareing. *Patterns in Language: Stylistics for Students of Language and Literature*. Foreign Language Teaching and Research Press. 2001. p. 96.

as if the waters had but newly retired from the face of the earth, and it would not be wonderful to meet a Megalosaurus, forty feet long or so, waddling like an elephantine lizard up Holborn-hill.

—Charles Dickens *Bleak House*

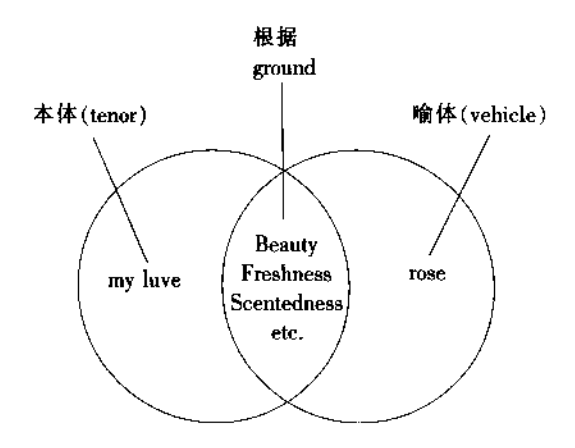
这是狄更斯对伦敦十一月天气的描绘,明喻和准明喻的使用取得了生动逼真的效果。

隐喻 隐喻(metaphor)也来自希腊语,原义是 transport(运输),指一个领域中的词被转用在另外一个领域中。隐喻和明喻的区别在于前者没有喻词。莎士比亚在《哈姆雷特》(*Hamlet*)中把世界比作花园:

Is an unweeded garden
That grows to seed

花园在这里就是一个隐喻,因为这里并没有出现喻词。按照语义的真实性原则,我们可以说,明喻通常都是正确的,而隐喻都是错误的。

明喻和隐喻一般都有三个元素:本体(tenor)、喻体(vehicle)和根据(ground)。彭斯的那个明喻就可以用下图表示:



有的隐喻比较好识别,因为有 is, are 等词语连接,但也有些隐喻较为隐蔽难辨:

Announced by all the trumpets of the sky,

Arrives the snow, and, driving o'er the fields,
Seems nowhere to alight: the whited air
Hides hills and woods, the river and the heaven
And veils of the farmhouse at the garden's end.
The sled and traveler stopped, the courier's feet
Delayed, all friends shut out, the housemates sit

—Ralph Waldo Emerson *The Snowstorm*

这里的第一句 Announced by all the trumpets of the sky 就是一个隐喻,暴风雪不可能是由"天空的号角"来宣布的,号角一般是重要人物(如国王等)到来时的先兆,所以"trumpets of the sky"在这里是喻体,指的是暴风(本体)的声音,暴风预示的是大雪的来临。

还有一种隐喻叫做群喻(extended metaphor),指的是本体和喻体之间在多个层次上进行比较,例如:

I'm really very fond of you,
he said.

I don't like fond.
It sounds like something you would tell a dog.
Give me love,
or nothing.

Throw your fond in a pond,
I said.

But what I felt for him
was also warm, frisky,
moist-mouthed,
eager,
and could swim away

if forced to do so

—Alice Walker *I Am Really Fond*

I don't like fond/It sounds like something you would tell a dog 是一个明喻,引出了 dog 这个喻体。虽然诗人说不喜欢对方把自己当做 dog 来看待,可是后面一系列的描述却恰恰把自己比作了 dog,强调了自己已经无法离开他。首先,throw your fond in a pond 很容易让人联想起与狗经常玩的一个把戏,扔骨头让它再捡回来。其次,warm,frisky,moist-mouthed,eager,could swim away,if forced to do so 等从各个方面隐喻了自己和他的关系跟狗与主人的关系的相似。[1]

转喻 转喻(metonymy)来源于希腊语的 metónumia,意思是"易名",即指称对象的名称时使用语义上与之相关的另一个实体名词来代替。

The glories of our blood and state
Are shadows, not substantial things;
There is no armour against fate;
Death lays his icy hand on kings:
Sceptre and Crown
Must tumble down,
And in the dust be equal made
With the poor crooked scythe and spade.

—James Shirley *The Glories of Our Blood and State*

此处的 Sceptre 和 Crown 是国王和王后的物品,象征着特权阶层,而 scythe 和 spade 则是农民的工具,这里指代的是贫穷的人们,这里的意思是说不管是高贵的人还是低贱的人,最后都要归于尘土。这里的转喻非常有力地表达了在死亡面前人人平等的观念。

在日常用语中,转喻也是很常见的:

---

① Joanna Thornborrow & Shan Wareing. *Patterns in Language: Stylistics for Students of Language and Literature*. pp. 103—104.

The pen is mightier than the sword.

The kettle boils.

I am reading Shakespeare.

与转喻比较接近的还有提喻(synecdoche)。提喻一般有整体指代部分或者部分指代整体、个体指代群体、材料指代物体等情况，所以从某种意义上说，提喻也是转喻的一种，例如：hands 指代工人，creature 指代人等。

夸张 夸张(hyperbole)也是从希腊语来的，原义为"超越"(exceed)，往往可以起强调的作用，也叫 overstatement 或 exaggeration。例如哈姆雷特在跳入奥菲丽娅墓地时，遇到了她的哥哥。他对她哥哥表明他自己对奥菲丽娅的爱情时是这么说的：

Forty thousand brothers
Could not, with all their quantity of love,
Make up my sum

—William Shakespeare *Hamlet*

这里哈姆雷特使用了夸张的手法表达了他对奥菲丽娅强烈的爱情无以伦比。当然，对于哈姆雷特来说，这可能不是夸张，因为他就是认为自己的爱情无与伦比，即使四万个兄弟的爱加在一起也比不上。

夸张从某种角度上违反了格莱斯(Grice)的质量和数量原则，但是夸张并非说谎，因为读者或者听者很容易判断出真实的情况，能够感受到对方的真实意图。这一点我们在语用与文体中还要讲到。

间接肯定法 间接肯定法(litotes)在希腊语中是"小"的意思，指说话时故意打折扣以便取得特殊的修辞效果，它与夸张相对，也称为 understatement。例如用 not a pauper 指非常富有的人，用 She is not exactly slim 来指她非常肥胖等等。

It isn't very serious. I have this tiny little tumor on the brain.

—J. D. Salinger *The Catcher in the Rye*

脑子里长了个瘤当然不是小事，但是他却说 it isn't very serious，

所以是一种夸小的说法，给人一种幽默或者放松的气氛。

反语 反语(irony)也是修辞的一种，其名称从希腊语的 eironeia 而来，意即“掩饰”。反语指使用的词语的意思与语境具体要求的意思恰恰相反，即说相反的话，目的是创造讽刺或者幽默的效果。

例如：

> His designs were strictly honorable, as the saying is, that is, to rob a lady of her fortune by way of marriage.
>
> —Henry Fielding *Tom Jones*

菲尔丁在这里给出了“honorable”的定义，完全跟任何字典上的定义相反，所以我们只能理解为他在揶揄这种行为。honorable 本身的含义和这种很不道德的行为构成了强烈的对比，这种用法极大地讽刺了所描述人的行径。

斯威夫特的《一个温和的建议》可以说把讽刺用到了极致：

> I have been assured by a very knowing American of my acquaintance in London, that a young healthy child well nursed is at a year old a most delicious, nourishing, and wholesome food, whether stewed, roasted, baked, or boiled; and I make no doubt that it will equally serve in a fricassee or a ragout.

这里描写的情况在任何一个文明社会都不可能发生，所以我们只能为之寻找一个合理的解释：他说的都是反语。这样表达的目的，当然是把当时的殖民英国看做穷凶极恶地压迫爱尔兰人民的恶棍国家，其在爱尔兰的行径无异于吃人族。

第九章

语用与文体

语用学(pragmatics)是语言学中较新的领域,研究在特定情景中的话语,即说话人(或作者)与听话人(或读者)使用语言进行交际时所传达的意义,所以有人认为语用学研究的是说话人的意义(speaker's meaning)、话语意义(utterance meaning)或者语境意义(contextual meaning)。

语用学研究语言在使用中的意义,因此语用学的一些理论很容易被引用到文体学中来,解释文学作品中语用的突出。本章我们将从言语行为、格莱斯会话理论、会话结构和礼貌与面子理论等方面来探讨语言使用中所体现出来的文体效果。

9.1 言语行为

言语行为理论是语用学第一个比较重要的理论。这一理论最早是牛津大学哲学家约翰·兰肖·奥斯汀(John Langshaw Austin)提出来的。他的学生把听他讲演和讲课时的笔记整理成十二个讲座,于1962年结集出版为《论言有所为》(*How to Do Things with Words*)。他指出:话语不仅仅是描述世界、传达信息,还可以是完成一种行为,例如:陈述、请求、命令、提问、道歉、祝贺等。奥斯汀还根据施为动词的有无,把施为句进一步划分为显性施为句(explicit performatives)和隐性施为句(implicit performatives)。显性施为句即直接实施某个行为的语句,它们包含有施为动词。隐性施为句是间接实施某个行为的语句,它们不包含施为动词。

奥斯汀又在此基础上提出了言语行为三分说。他认为人类在说

任何一句话时都同时完成三种行为：言内行为(locutionary acts)、言外行为(illocutionary acts)和言后行为(perlocutionary acts)。言内行为就是"关于说某事的行为"(the act of saying something)，即说话的字面意义；言外行为指的是"在说话过程中实施的行为"(the act performed in saying something)，也就是看所说的话语是构成一道命令还是请求、许诺等；而言后行为即言语之后的行为结果(the act performed by saying)，指所说的话在听话人身上产生的效果。比如当老师说"Open your books"，这句话由三个词构成，说这句话本身就是言内行为；这句话的言外行为实际上包含的是一个命令或者请求；而如果学生把书本打开了，也就是言后行为。

奥斯汀的学生约翰·塞尔(John Searle)进一步发展了这一理论，他进一步区分了陈述性(Assertive)(如 assert, claim, state, inform)、指示性(Directive)(如 request, ask, urge, tell)、承诺性(Commissive)(如 commit, promise, threaten, offer)、表达性(Expressive)(如 thank, welcome, greet)和宣告性(Declaration)(如 declare, appoint, name)等五种以言行事的行为，并且讨论了实施这些行为的条件，他把这些条件称为适合条件(Felicity conditions)。这些条件大体可以分为四类：必要条件(essential conditions)、命题内容条件(propositional content conditions)、真诚条件(sincerity conditions)和预备条件(preparatory conditions)。例如，请求和警告的适合条件就是：[1]

条件	请求	警告
预备条件	听话人将会做这一动作。	有一个未来的事件。
命题内容条件	说话人认为听话人可以完成这一动作，而且如果不是接到请求，听话人明显不会去做。	说话人认为这个事件会发生，而且对听话人不利；说话人认为听话人不容易认识到这个事件的发生。

① 参考 Stephen C. Levinson. *Pragmatics*. Foreign Language Teaching and Research Press. 2001. p. 240.

续表

条件	请求	警告
真诚条件	说话人希望听话人做这一动作。	说话人认为这件事对听话人不利。
必要条件	说话人试图让听话人做这一动作。	说话人认为有责任让听话人知道。

例如："Can you play the piano?" 只有满足了这些条件，才会把这句话理解为请求对方弹钢琴的言语行为；但是假如条件不能满足，例如：

如果周围没有钢琴→打破了预备条件→解释为一个普通的疑问句；

如果听话人知道说话人不喜欢听钢琴→打破了真诚原则→解释为一个普通的疑问句。

言语行为对文学作品的阐释有新的启发意义，可以通过对言语行为及其实现适合条件的分析，理解对话中人物话语的言语行为以及人物之间的关系。

例如在下面这个喜剧片断里面，对 fire 这个词的不同的言语行为的理解成为构成喜剧要素的重要条件：

［背景：下面这一片断中福蒂塔宾馆(Fawlty Towers Hotel)的客人们进行了一场乱哄哄的灭火演习，他们刚刚重回到宾馆，这时贝西尔·福蒂(Basil Fawlty)发现真的起火了。］

Large Women: What is it?

Basil: Well ... the point is ... er ... can I put it this way ... fire!

Large Women: What?

Basil: F-f-f-f-f-f-fire!

Mrs. Sharp: Fire?

Mr. Sharp: Where?

Basil: Fire!... Fire!!! Fire!!! Fire!!!

The guests move yet again towards the main doors.

—John Cleese & Connie Booth "The Germans" in *The Complete Fawlty Towers*. pp. 148—149.

贝西尔说"fire"很显然其言外行为是作为一个警告，他想要的言后行为是让大家尽快离开旅馆。但是由于他刚刚进行了一场灭火演习，把大家弄得疲惫不堪，所以大火真的起来了，他却不得不过于礼貌地警告大家，而客人们由于刚刚从演习中回来，显然对他这一个词难以做出解释。fire 可以理解为"开火"，可是附近并没有枪支，也可以理解为"那里有火光"，夏普先生(Mr. Sharp)显然就是这么理解的。最后，贝西尔只能使用大喊大叫来把 fire 演绎成为一个警告，从而取得让大家逃跑的言后行为。

在下面《傲慢与偏见》的这段对话里，也有若干的言语行为：

"Oh! Mr. Bennet, you are wanted immediately; we are all in an uproar. You must come and make Lizzy marry Mr. Collins, for she vows she will not have him, and if you do not make haste he will change his mind and not have her."

Mr. Bennet raised his eyes from his book as she entered, and fixed them on her face with a calm unconcern which was not in the least altered by her communication.

"I have not the pleasure of understanding you," said he, when she had finished her speech. "Of what are you talking?"

"Of Mr. Collins and Lizzy. Lizzy declares she will not have Mr. Collins, and Mr. Collins begins to say that he will not have Lizzy."

"And what am I to do on the occasion? It seems a hopeless business."

"Speak to Lizzy about it yourself. Tell her that you insist upon her marrying him."

"Let her be called down. She shall hear my opinion."

Mrs. Bennet rang the bell, and Miss Elizabeth was

summoned to the library.

"Come here, child," cried her father as she appeared. "I have sent for you on an affair of importance. I understand that Mr. Collins has made you an offer of marriage. Is it true?"

Elizabeth replied that it was. "Very well and this offer of marriage you have refused?"

"I have, Sir."

"Very well. We now come to the point. Your mother insists upon your accepting it. Is not it so, Mrs. Bennet?"

"Yes, or I will never see her again."

"An unhappy alternative is before you, Elizabeth. From this day you must be a stranger to one of your parents. Your mother will never see you again if you do not marry Mr. Collins, and I will never see you again if you do."

—Jane Austin *Pride and Prejudice* Chapter 20

这一段话中，班内特太太(Mrs. Bennet)发出了若干个言语行为：

(1) "You must come and make Lizzy marry Mr. Collins" (命令)

(2) "if you do not make haste he will change his mind and not have her."(威胁)

(3) "Speak to Lizzy about it yourself. Tell her that you insist upon her marrying him."(命令)

(4) "or I will never see her again."(威胁)

班内特先生(Mr. Bennet)也有若干的言语行为，例如：

(1) "I have not the pleasure of understanding you,... Of what are you talking?"(询问)

(2) "And what am I to do on the occasion?"(询问)

(3) "Let her be called down."(请求)

(4) "I understand that Mr. Collins has made you an offer of marriage. Is it true?"(询问)

(5) “I will never see you again if you do.”(威胁)

如果分析一下两个人的言语行为的实现结果就会发现班内特太太的大多数言语行为都没有得到实现,因为她违反了言语行为实现的适合条件:

第一,她要求自己的丈夫命令自己的女儿嫁给考林斯先生。首先,命令的前提条件就是命令的发出者有权下达命令(例如士兵不可能去命令将军);其次,命令的内容是可以实现的(例如不可能去命令一个人把月亮摘下来)。此处两个条件都不能满足,妻子没有权力命令丈夫;即使在当时,父母命令女儿嫁给某人也是不合适的。[1]

第二,她发出了两个威胁,要实现威胁的前提条件就是发出威胁的人能够实现这种威胁的行为,而且这一威胁的行为对对方是有害的。这里我们可以看出她的丈夫并不认为女儿不能嫁给考林斯有什么不妥,相反他认为自己的女儿不应该选择考林斯做丈夫;另外,她说她永远不会再见女儿的威胁在她丈夫眼里也是苍白的,因为他了解她的性格,知道她是不可能做到的。

而相反,班内特先生的言语行为却符合了应该具备的适合条件,所以能够得到实现。

9.2 合作原则理论

格莱斯(Grice)于1967年提出了他的理解话语含义的理论——合作原则(cooperative principle)。这种理论认为,人们在运用语言进行交际时交际活动是否能顺利进行下去,除了取决于一些必要条件(例如交谈双方使用共同的语言,交谈的话题是双方都熟悉等)之外,还取决于交谈双方是否都遵守一些基本原则。这些基本原则就是合作原则。格莱斯将这些合作原则归纳为四个准则(maxim),每个准则包含有若干条具体规定:

① 参见 Leech and Short, *Style in Fiction*, pp. 291—294. 对这段话的分析。

Ⅰ. 量准则(Quantity Maxim),即:

(1) 所说的话要包含当前交谈的目的所需要的信息;

(2) 所说的话不要包含不必要的信息。

Ⅱ. 质准则(Quality Maxim),即:

(1) 不说明知是虚假的话;

(2) 不说缺乏足够证据的话。

Ⅲ. 关联准则(Relation Maxim),即:

要有关联。

Ⅳ. 方式准则(Manner Maxim),即:

(1) 避免晦涩;

(2) 避免歧义;

(3) 要简练(避免啰嗦);

(4) 要有条理。[①]

在实际的语言应用中,尤其在文学语言中,会话的合作原则往往会被打破,甚至不比语法、语义方面打破常规的情况少。打破会话原则的方式主要有两种:违背(violate)和违反(flout)。

违背 违背是指为了隐瞒他人而对准则的暗中打破。如果说话人违背质准则,那就是故意撒谎;如果是违背量准则,那就是给的信息不足,假如被听话者发现所给的信息只是一部分,就会认为是在欺骗。违背准则就像人们偷窃或者违法一样,是为了某一目的故意为之。当然,有些时候撒谎是为了社会的和平,属于"善意的谎言",而有时候十分严重,如在法庭上作伪证。

违反 对准则的违反是指说话人明显不遵守合作原则,这种违反往往是说话人含有其他的意思,需要听话人去推导出来。例如,甲问:"What do you think of the play?" 乙回答说:"The costumes were

---

① H. P. Grice. "Logic and conversation". In P. Cole and J. Morgan (eds) *Studies in Syntax and Semantics III: Speech Acts*. Academic Press. 1975. pp. 183—198.

very impressive." 这里乙明显违反了相关原则，意思隐含了"I don't think much of the play"。格莱斯区分了句子意思(sentence meaning)和说话人意思(utterer's meaning)，他把说话人所隐含的意思称为暗含(implicature)，即我们所说的额外含义。[①]

因此我们在分析文学作品的时候，需要在语用上考虑：(1) 有哪种准则被打破了？(2) 打破的方式是通过违背还是违反？(3) 违反的背后有没有暗含的意思？如果有，暗含是什么？

例如下面王尔德的《不可儿戏》中的这段对话，其背景是阿尔格农(Algernon)告诉他的朋友杰克(Jack)说，他杜撰了一个叫邦勃利(Bunbury)的朋友，如果他不想去某个社交场合，他就会推脱说邦勃利生病，自己必须去看他。他刚对杰克说完不久，布莱克乃尔夫人(Lady Bracknell)进来了，提醒他跟他们共进晚餐的事情：

Algernon: I am afraid, Aunt Augusta, I shall have to give up the pleasure of dining with you tonight after all.

Lady Bracknell: (frowning) I hope not, Algernon. It would put my table completely out. Your uncle would have to dine upstairs. Fortunately he is accustomed to that.

Algernon: It is a great bore, and, I need hardly say, a terrible disappointment to me, but the fact is that I have just had a telegram to say that my poor friend Bunbury is very ill again. (Exchanges glances with Jack.) They seem to think I should be with him.

—Oscar Wilde *The Importance of Being Earnest*, Act 1

① "Logic and conversation". In P. Cole & J. Morgan (eds) *Studies in Syntax and Semantics III*: *Speech Acts*. pp. 183—198.

戏剧这种文学形式中存在“作者—听众”和“角色—角色”两个层次的交流。在这一戏剧里，在这两个层次中打破准则的形式并不相同。在角色—角色的层次中，阿尔格农跟布莱克乃尔夫人之间的对话说明他在违背质准则，因为宴会对他来说既不是 a great bore 也不是 a disappointment，他也没有接到电报说朋友病了，事实上，他根本没有朋友叫邦勃利，因而邦勃利也不可能生病，他也不可能要赶去看这个人。布莱克乃尔夫人并不知情，所以这里是一个对质准则的违背。然而，在作者—听众层和阿尔格农－杰克层，就不是违背准则而是违反准则，因为听众和杰克都明白他在骗布莱克乃尔夫人。对于听众和杰克来说，阿尔格农已经告诉大家自己没有这样一个朋友，这属于对准则的违反。王尔德想要表明阿尔格农在骗布莱克乃尔夫人，同时也告诉听众他是在向杰克展示自己并不想去参加她的这种活动。

还有一点值得注意的是这里还打破了方式准则，阿尔格农说话时不够简洁，I need hardly say，the fact is，seem to 这些词对布莱克乃尔夫人来说，暗含的意思是他对于自己无法出席社交活动感到难过，而对于听众和杰克来说，这些却暗示阿尔格农作假非常高明。

我们再看一下莎士比亚《亨利四世》中的例子：约翰·福斯塔夫是一个中老年胖子，好色的酒鬼，在《亨利四世》前面部分是哈尔王子的老师，经常带着哈尔出入酒馆妓院，到了最后，亨利四世去世，哈尔继承了王位，就是亨利五世，正当福斯塔夫等庆幸的时候，以为这种放荡的日子可以持续下去了，但是当他们在加冕仪式后找到亨利五世时，却是这样的情形：

Falstaff：My King! My Jove! I speak to thee, my heart!

King：I know thee not, old man. Fall to thy prayers.

How ill white hairs become a fool and jester.

—William Shakespeare *Henry IV*, *Part II*:

Act 5, Scene 5, 42—49

这里福斯塔夫首先违反了质的准则：My Jove 和 my heart 明显是夸张的表达方式，亨利五世不可能是他的 Jove，更不能是他的心，这种对质的准则违反暗示他紧紧跟随亨利五世，很是要讨好献媚的意

思。其次 I speak to thee 违反了量的原则，因为他说话的时候国王肯定知道，他本来就能够听到他，所以这句话实际是多余的，而这就有一个暗示：他希望国王能够对他特别关注，他说话时，国王应该认真听。亨利五世在说"I know thee not"时大家都知道他违反了质的准则，他和福斯塔夫早已经是旧相识。这暗示了他拒绝承认他们之前的关系。"old man"的称呼也违反了量的准则，因为所有的人都知道福斯塔夫已经比较老了，他这么直接叫他 old man 本来是多余的，因此在这里显得十分粗鲁，表明了对方无论地位上还是身体上都没有任何可以跟他抗衡的；而且也进一步拒绝承认自己跟眼前的这个人之前的关系。最后一句是一个祈使句，但是没有完全说完，所以也是对量的准则的违反，他没有说 Falstaff 要祈祷什么，很明显，是让他祈祷国王不要对他做什么不利的决定，这也更加体现了新王的权力。

从对话合作原则上来说，一些修饰手段往往是对合作原则这样或那样的违反，以取得突出的效果，如比喻、拟人、夸张常常违反质的准则，双关往往违反方式准则等等。

例如狄更斯在《董贝父子》中的这段描述：

> Those three words (Dombay and Son) conveyed the one idea of Mr. Dombay's life. The earth was made for Dombay and Son to trade in and the sun and the moon were made to give them light. Rivers and seas were formed to float their ships, rainbows gave them promise of air weather; winds blew for or against their enterprises; stars and plants circled in their orbits to preserve inviolate a system of which they were centre.
>
> —Charles Dickens *Dombay and Son*

这里说地球是为董贝父子进行商业活动制造出来的，太阳和月亮是为了给他们照明等等，明显是违背了质的准则，这都是不可能的，一看就知道是虚假没有证据的话，可是却通过这种违反交际原则的描绘，真实地刻画出董贝父子自私自利、沾沾自喜的心态，有种极强的讽刺效果。

一句话可能会同时违反或者违背多个准则。违反某一准则的目

的往往是为了维护另外一个准则，例如，我们常常会打破方式准则，用一些模糊表达来避免说一些自己认为不真实的事情，以维护质的准则。此外，很多情况下违反准则还跟礼貌原则相关，经常出现为了礼貌而故意违反或者违背某些准则的情况。这一点我们会在下面礼貌和面子理论一节中提到。通过对会话原则的分析，可以更加理性地认识对话的隐含意义。

9.3 权力和话轮转换 (Power and Turn-taking)

权力关系和人物之间的话轮转换关系十分密切。这里讨论的权力有很多意思，比如身体权力（体力和力量）、机构权力（如经理对于员工，教师对于学生等等）、社会权力（父母对于子女，国王对于臣民，以及社交圈内相对于圈子以外的人）、个人权力（指由于个人比较活跃或者才智高于他人，而形成的话语权），而话轮则能体现这种权力关系。

话轮是由哈维·塞克斯（Harvey Sacks）、伊曼纽尔·谢高夫（Emanuel Schegolff）和盖尔·杰弗逊（Gail Jefferson）提出的，[①]之后许多中外学者都从不同的角度进行了研究。一般认为，话轮转换是指发话者与受话者不断交换所扮演的角色而形成的，即"发话者变为受话者，受话者变为发话者"[②]。话轮可以由不同的语言单位构成。在英语中，词、短语、从句、句子组合等都可以充当话轮。塞克斯举了下面这个例子来说明：

A：Was last night the first time you met Miss Kelly?

B：Met whom?

A：Miss Kelly.

B：Yes.

话轮分析框架可以大体由5个方面构成：（1）话题的提出和控制

---

① Harvey Sacks, Emanuel A. Schegolff & Gail Jefferson. "A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation". *Language*. 1974. p. 51.

② 黄国文：《语篇分析概要》，湖南教育出版社，1988年，第162页。

(initiation and control of topics)；(2) 话轮长度(turn length)；(3) 话轮类型(turn-type)；(4) 话语打断 (interruption)；(5) 话轮控制策略(turn-control strategies)。[1]

下面我们以萧伯纳的戏剧《巴巴拉少校》开头的一段对话为例，说明话轮与权力的对应关系。

这一幕的背景是这样的：1906 年 1 月，晚饭后，在布立特马特·安德夏福特夫人(Britomart Undershaft)的书房，书房布置得相当不错。布立特马特正在写作，她儿子史蒂芬(Stephen)走了进来。布立特马特是一个专断的母亲，而她的儿子尽管实际上是个性格很坚强的小伙子，但是由于从小的习惯和年少的羞怯还是有些敬畏母亲。

1. STEPHEN：What's the matter?
2. LADY BRITOMART：Presently, Stephen.
   [Stephen submissively walks to the settee and sits down. He takes up *The Speaker*.]
3. LADY BRITOMART：Don't begin to read, Stephen. I shall require all your attention.
4. STEPHEN：It was only while I was waiting.
5. LADY BRITOMART：Don't make excuses, Stephen. [He puts down *The Speaker*]. Now! [She finishes her writing; rises; and comes to the settee]. I have not kept you waiting very long, I think.
6. STEPHEN：Not at all, mother.
7. LADY BRITOMART：Bring me my cushion. [He takes the cushion from the chair at the desk and arranges it for her as she sits down on the settee]. Sit down. [He sits down and fingers his tie nervously]. Don't fiddle with your tie, Stephen：there is nothing the matter with it.
8. STEPHEN：I beg your pardon. [He fiddles with his

① 参考李华东、俞东明：《从话轮转换看权势关系、性格刻画和情节发展》，《解放军外国语学院学报》2001 年第 2 期。

watch chain instead].

9. LADY BRITOMART: Now are you attending to me, Stephen?
10. STEPHEN: Of course, mother.
11. LADY BRITOMART: No: it's not of course. I want something much more than your everyday matter-of-course attention. I am going to speak to you very seriously, Stephen. I wish you would let that chain alone.
12. STEPHEN: [hastily relinquishing the chain] Have I done anything to annoy you, mother? If so, it was quite unintentional.
13. LADY BRITOMART: [astonished] Nonsense! [with some remorse] My poor boy, did you think I was angry with you?
14. STEPHEN: What is it, then, mother? You are making me very uneasy.
15. LADY BRITOMART: [squaring herself at him rather aggressively] Stephen: may I ask how soon you intend to realize that you are a grown-up man, and that I am only a woman?
16. STEPHEN: [amazed] Only a—
17. LADY BRITOMART: Don't repeat my words, please: It is a most aggravating habit. You must learn to face life seriously, Stephen. I really cannot bear the whole burden of our family affairs any longer. You must advise me: you must assume the responsibility.
18. STEPHEN: I!
19. LADY BRITOMART: Yes, you, of course. You were 24 last June. You've been at Harrow and Cambridge. You've been to India and Japan. You must know a lot of things now; unless you have wasted your time most scandalously. Well, advise me.

20. STEPHEN: [much perplexed] You know I have never interfered in the household.

21. LADY BRITOMART: No: I should think not. I don't want you to order the dinner.

22. STEPHEN: I mean in our family affairs.

23. LADY BRITOMART: Well, you must interfere now; for they are getting quite beyond me.

24. STEPHEN: [troubled] I have thought sometimes that perhaps I ought; but really, mother, I know so little about them; and what I do know is so painful it is so impossible to mention some things to you [he stops, ashamed].

25. LADY BRITOMART: I suppose you mean your father.

26. STEPHEN: [almost inaudibly] Yes.

27. LADY BRITOMART: My dear: we can't go on all our lives not mentioning him. Of course you were quite right not to open the subject until I asked you to; but you are old enough now to be taken into my confidence, and to help me to deal with him about the girls.

28. STEPHEN: But the girls are all right. They are engaged.

29. LADY BRITOMART: [complacently] Yes: I have made a very good match for Sarah. Charles Lomax will be a millionaire at 35. But that is ten years ahead; and in the meantime his trustees cannot under the terms of his father's will allow him more than 800 pounds a year.

30. STEPHEN: But the will says also that if he increases his income by his own exertions, they may double the increase.

31. LADY BRITOMART: Charles Lomax's exertions are much more likely to decrease his income than to increase it.

—George Bernard Shaw *Major Barbara*

这里我们可以看出布立特马特夫人非常专横，颐指气使，跟我们传统

的贤妻良母的女性形象很不同。她完全控制着儿子，尽管史蒂芬已经快25岁了，她依然只是把他当做孩子，史蒂芬也做过几次努力，试图挣脱母亲的控制，但在这一幕中还是显得比较懦弱。

我们从上面讲过的五个方面系统地分析一下话轮所体现出来的权力关系：

第一，话题的提出和控制

话题的提出和控制(initiation and control of topics)，指的是话题是谁提出？又是如何发展和改变的？谁在控制话题？等等。

这里布立特马特夫人一直在提出话题，史蒂芬则很少提出新的话题。话轮11中，她暗示自己想谈些正式的话题，在话轮15和17中，她提出要史蒂芬来分担家庭更多责任，史蒂芬只是回应母亲的话题。在话轮24中，他几乎要提出一个新话题(他父亲)了，但是还是没有提出来，还是他母亲在下一话轮中帮他指出来的。接着，关于家里的女孩子和查理·罗边克斯的话题也是布立特马特夫人提出来的。相反，史蒂芬虽然总想反对母亲的话，但是总是跟着母亲的话题走。最后，他母亲对他说无论如何他都是错的，更加使得他的话语都在母亲的控制之下。

第二，话轮的长度

话轮长度(turn length)关心的是谁的话轮最长，话轮数目最多。这段戏剧的话轮统计可以用下表表示：

人物	词数	话轮数	平均
布立特马特夫人	355	16	22.2
史蒂芬	131	15	8.7

由此可见，布立特马特夫人的话轮大体是史蒂芬的两倍半长，可见是她在主导着对话。我们截断了的她的最后一个话轮其实不是15个单词，而是126个；话轮2和3实际上是一个话轮，由于舞台指导比较长，我们把它分成了两个。因此如果考虑这两个因素，布立特马特夫人的话轮甚至更长。史蒂芬的话轮最长的14个单词，最短的只有一个单词；布立特马特夫人的最长41个，最短2个，而她最短的那个话轮实际是一个指令(Presently, Stephen.)；最长的一个却是要史蒂芬

来帮助自己承担责任和给自己建议。

第三，话轮类型

话轮类型（turn-type）包括发话（initiative turns）和反应（responsive turns）。尽管这部戏剧是以史蒂芬先说话开始的，但他的话轮算不上是一个发话。从他的问题（What's the matter?）和布立特马特夫人正在书桌旁边写东西等情况来看，可能是她让仆人送信叫史蒂芬过来的。所以他的这个问题似乎是一个回应，而不是发话。

从整段来看，布立特马特夫人一直都在发话，而史蒂芬一直在反应。尤其是从话轮 15 到 19。15 中，布立特马特夫人提出来一个话题，史蒂芬接着在 16 中回应，布立特马特夫人接着在 17 中否定了他的回应并重新发话。（Don't repeat my words, You must learn to face life seriously...）

第四，话语打断

话语打断（interruption）指的是话轮的转换发生在话轮不应该要中止的地方。现在我们看一下剧中话语打断的情况：

角色	打断次数
布立特马特夫人	3
史蒂芬	0

从上面的表中已经可以清楚地看到布立特马特夫人数次打断史蒂芬的话，而后者从来没有打断过前者的话。史蒂芬是在话轮 4/5、16/17 和 20/21 中被打断的。请注意话轮 24 不是被打断，而是他自动放弃的，尽管形式上有些相似。

第五，话轮控制策略

话轮控制策略（turn-control strategies）即话轮分配规则，可大致分为两类：一类是当前说话人选择下一个谈话人或让出话题控制权的策略；另一类是说话人抢夺话题控制权并延续自己话轮的策略。一般情况下，会话者总是希望谈论自己想要谈论的话题，以达到自己的交际的目的。由于这是两个人进行的对话，话轮控制策略在这里似乎没有必要，因为一般在三人或者三人以上的情况下话轮分配才有必要。

但是这里布立特马特夫人也出现了抢夺话题的现象：

话轮 2：她告诉史蒂芬不该说话，从而使史蒂芬保持安静；

话轮 5：她不许史蒂芬找理由，再次使对方不能发话；

话轮 17：她开头不让史蒂芬重复她的话，从而决定了他应该说什么，不该说什么，结尾时她又让史蒂芬给她建议，从而分配给对方话题；

话题 23：她让史蒂芬必须要插手，也是分配话题。

而史蒂芬没有一次给母亲分配话轮。

通过上面五个方面的分析，我们可以看出话轮特征和角色间权力的关系。这当然是一个比较极端的例子，但也说明我们从话轮分析中的确可以找到角色性格特征和权力关系的例证。

9.4 礼貌和面子理论

"礼貌"是人在社会生产和现实生活中一项具有道德和伦理意义的行为准则，在人与人之间的交际中起重要作用。布朗(Brown)和莱文森(Levinson 1987)认为，礼貌就是"典型人"(Model Person，简称为MP)为满足面子需求所采取的各种理性行为。人的言语行为本质上都是一些所谓威胁面子的行为（face threatening acts，简称为FTAs)，讲究礼貌就是要"减轻某些交际行为给面子带来的威胁"。面子可以分为积极面子和消极面子。积极面子指人们希望得到赞赏、肯定和认同；消极面子指人们不希望受到伤害和强迫。

交际中的礼貌原则本质上是策略性的，即通过采取某种语言策略达到给对方留面子的目的。布朗和莱文森称语言礼貌策略为补救策略，因为礼貌是为最大限度地维护听话人和说话人的面子所做出的努力。采用补救策略，表示说话人无意威胁听话人的面子，或试图减弱对面子的威胁。布朗和莱文森提出五种补救策略，内容为：(1) 赤裸裸的面子威胁行为，包括：强行性插话、使用公开反对性言语或挑战性言语和采用威胁面子的强势词，等等；(2) 积极礼貌策略，即满足听者的积极面子需求，策略方式为：恭维、感叹、语言强势词运用、赞同回

答、亲昵称呼等；(3) 消极礼貌策略，包括满足听话人的消极面子需求，所采用的策略有道歉、使用模糊修饰语和避免言语分歧等；(4) 非公开地施行面子威胁行为，主要指避免直言不讳，不直接触及对方的面子，使用隐喻、反语、夸张、暗示等都属于此类；(5) 不施行面子威胁行为。

利奇的礼貌原则包括六个准则：

策略准则：使他人受损最小；使他人受惠最大；
宽宏准则：使自己受惠最小；使他人受惠最大；
赞扬准则：尽力缩小对他人的贬损；尽力夸大对他人的赞扬；
谦虚准则：尽力缩小对自身的赞扬；尽力夸大对自身的贬损；
赞同准则：尽力缩小自身和他人之间的分歧；尽力夸大自身和他人之间的一致；
同情准则：尽力缩小自身对他人的厌恶；尽力夸大自身对他人的同情。

我们来看下面这个戏剧里，礼貌和面子理论是如何实施的，又体现了人物怎样的性格。

[背景：文恩(Win)在"优异女孩职业介绍所"工作，职务是帮助客户找工作。路易丝(Louise)来寻求帮忙找一个职位。这是两人第一次见面。]

1. WIN: Now, Louise, hello. I have your details here. You've been very loyal to the one job I see.
2. LOUISE: Yes I have.
3. WIN: Twenty years is a long time in one place.
4. LOUISE: I feel it is. I feel it's time to move on.
5. WIN: And you are what age now?
6. LOUISE: I'm in my early forties.
7. WIN: Exactly?
8. LOUISE: Forty-six.
9. WIN: It's not necessarily a handicap. Well it is of course, we have to face that. But it's not necessarily a disabling

handicap. Experience does count for something.

10. LOUISE: I hope so.
11. WIN: Now between ourselves is there any trouble, any reason why you're leaving that wouldn't appear on the form?
12. LOUISE: Nothing like that.
13. WIN: Like what?
14. LOUISE: Nothing at all.
15. WIN: No long term understandings come to a sudden end, making for an insupportable atmosphere?
16. LOUISE: I've always completely avoided anything like that at all.
17. WIN: No personality clashes with your immediate superiors or inferiors?
18. LOUISE: I've always taken care to get on very well with everyone.
19. WIN: I only ask because it can affect the reference and it also affects your motivation. I want to be quite clear why you're moving on. So I take it the job itself no longer satisfies you. Is it the money?
20. LOUISE: It's partly the money. It's not so much the money.
21. WIN: Nine thousand is very respectable. Have you dependants?
22. LOUISE: No, no dependants. My mother died.
23. WIN: So why are you making a change?
24. LOUISE: Other people make changes.
25. WIN: But why are you, now, after spending most of your life in one place?

—Caryl Churchill *Top Girls*, Act 2, Scene 3
an interview at the employment agency

文恩在这里想要尽量去了解路易丝的情况以便给她找到一个合适的工作，但是在询问的过程中对路易丝的面子（积极的和消极的）产生了一些威胁。文恩尽量通过语言的礼貌来减少对后者面子的威胁。

文恩一开始就使用了积极礼貌策略，通过"you've been very loyal to the one job"极大地提升了路易丝的积极面子。同时尽管是初次见面，但她直接称呼对方的名字，而不是使用"Ms+姓氏"的形式，说明自己已经比较了解对方，显示出跟对方比较亲近，从而想使对话友好而富有成效地进行。英国作家西德尼·史密斯（Sidney Smith，1771—1845）曾经说过，礼貌是天性善良的体现（"politeness is good nature regulated by common sense"），因此我们通过礼貌可以看出文恩的善良性格。

话轮 5—8 中，文恩询问对方的年龄，这可以说是对路易丝的面子的威胁，因为首先她是一个中年妇女，向这个年龄段的妇女打听年龄是不礼貌的行为。同时，我们可以看出路易丝对这一问题采取了回避态度，她的回答打破了格莱斯准则中量的准则和方式准则，从而维护了自己的积极面子。但是这种努力有时候并不能奏效，在文恩的坚持下，她还是不得不正面回答了问题。文恩在这里没有采取任何礼貌策略，大概因为她认为这并不是对对方的面子威胁，而是例行公事。但是在后面的对话中，她就改变了礼貌策略。

话轮 9 中，她明显认识到了自己威胁到对方的面子，就立刻采取了积极的礼貌策略补救。她说"It's not necessarily a handicap"，但是她同时注意到自己也要遵守质的准则，所以又说"Well it is of course"，最后只好以"it's not necessarily"来补充。她本来是好意，却不知不觉走进了一个对话的陷阱，使得自己有点不能自圆其说。由此我们也可以看出路易丝过于敏感的性格特征。

话轮 11 中，文恩问了一个比较敏感的问题：路易丝为何要换工作。这很可能涉及对方隐私，因而威胁到对方面子的可能性比较大，可能触及对方的痛处。因此文恩在此采用了一些减弱的语言策略，比如她说"Between ourselves"就是为了将谈话保密，从而减小面子威胁；"Any trouble, any reason"显得比较含糊，没有指明谁的过失，也没有指明具体行为；"reason... that wouldn't appear on the form"则更加降低了这种原因的重要性。我们可以看出文恩说话的时候非常

小心谨慎，尽量遵守礼貌原则，减小对对方面子的威胁。

话轮 15、17 和 21 中，文恩的问话越来越具体，“no long term understanding”和“No personality clashes”比起 reason 来要具体一些，但是仍然属于比较模糊的表达，而且这些都是名词短语，从而避免了涉及对象的出现，因而仍然维护了路易丝的面子；15 中没有提到究竟是什么“come to an end”，非常含糊；17 中虽然指出了直接的上司或直接下属，可是路易丝也有可能是跟平级或者其他人发生争执，因此还是一个笼统的词组。另外一方面，路易丝却一直回避回答这一问题，她一再违反格莱斯的量的准则和方式准则，也是一种对文恩的面子威胁。

虽然文恩的问话越来越具体，面子威胁的成分越来越大，但这主要是由于对方的不合作；尽管如此，她也一直使用了名词词组以避免提到相关的对象，表达也比较模糊，最大限度地降低了面子威胁的效果。从上述的分析来看，我们对这两个人物的性格特征能够有个大体认识：路易丝很有戒心，不是很合作；文恩很善良而且有礼貌，但比较喜欢究根问底。当然，这些只是这一小段文字表现出来的，至于从长远看是不是的确如此，还不好说。

我们可以看出，分析对话中人物话语的礼貌和面子原则的运用，可以对人物的性格有一个清楚的认识。这样的分析可以从以下几个方面入手：

第一，礼貌是不是相互的？

第二，人物是怎样做到礼貌的？又是如何减少面子威胁行为的(FTAs)？

第三，有没有不礼貌的例子？又是如何实现的？

进行这样的分析，可以使我们对人物的性格有一个大概的理解。



认知与文体

文体学也可称为语言学与文学的界面研究，即运用语言学理论来研究解决文学中的问题。因此也可把认知文体学理解为使用认知语言学所提供的工具来研究文学的跨学科研究方式(approach)。

认知语言学的研究始于20世纪70年代，自80年代中以来，发展十分迅速，其特点是着重阐释语言和认知能力之间密不可分的联系。认知语言学不是语言学的一个分支，而是语言研究近年兴起的一个学派或思潮，是语言学内部的一种研究范式。这个学派的代表人物有菲尔莫尔(C. Fillmore)、莱考夫(G. Lakoff)、兰盖克(R. Langacker)、福柯尼耶(G. Fauconnier)、泰弥(L. Talmy)、泰勒(J. Taylor)、海曼(J. Haiman)等。尽管这些人各自的观点并不一致，但对语言所持的基本假设都大同小异，只是在讨论和关注的具体语言现象上有所差别。他们都认为语法是一个开放的系统，语法和语义密切相关，语言能力是人的认知能力不可分割的一部分，语法受人的认知活动的影响等等。[1]

认知语言学的一些基本理论和概念为文体学提供了新的方法，尤其在理解对文学作品的认知过程方面具有很强的解释力。文学研究最近也开始从认知的角度去重新阐释文学作品。以色列文体学家图尔(Tsur)早在20世纪70年代认知语言学提出以前，就已经开始"以认知科学的早期发现，结合形式主义和结构主义诗学，试图建立自己

① 石毓智：《认知语言学的"功"与"过"》，《外国语》2004年第2期。

的认知诗学框架”[1]。随着认知语言学的发展，认知文体学也逐步成为文体学研究的一个热点，2001 年和 2003 年鲁特勒兹出版社(Routledge)相继出版了《认知诗学导论》(*Cognitive Poetics: An Introduction*)和《认知诗学实践》(*Cognitive Poetics in Practice*)，极大地促进了认知文体学的发展。两者互为姊妹篇，“前者侧重理论介绍，后者侧重实践应用，可谓相得益彰”[2]。2002 年塞米诺(Semino)和卡尔波珀(Culpeper)主编了《认知文体学——语篇分析中的语言与认知》一书，汇集了在认知语体方面的最新研究成果，展现认知文体学的研究现状和文体学今后的发展方向。此外，美国的文体学的两个重要期刊《文体》和《今日诗学》自 2001 年来，讨论认知文体学的论文有不断增加的趋势，后者 2003 年的夏季刊还做了认知文体学的专题。这说明认知文体学正逐步成为文体学研究的一个趋势和潮流。

目前的认知语言学本身内容比较庞杂，观点各异。在过去 20 多年里认知语言学研究在角色—背景理论、范畴化、概念隐喻以及象似性等许多重要领域取得了很大进展。然而，认知语言学现在还没有成熟的理论体系，因此还无法系统地应用于文体分析。我们下面对认知语言学的几个基本理论及其在文体分析中的应用进行初步探讨。

10.1 “角色”(figure)和“背景”(ground)

10.1.1 角色—背景理论(Figure-Ground Theory)

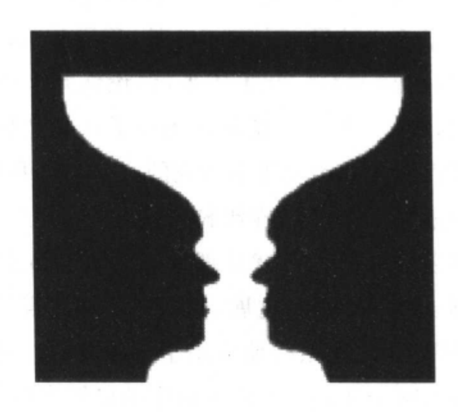
角色—背景论是 1915 年丹麦心理学家鲁宾(Rubin)首先提出的，是以突显原则为基础的一种理论。“角色”指某一认知概念或感知中突出的部分，即注意的焦点，“背景”则是为突出角色而衬托的部分。角色和背景是无法同时被感知到的，这就是所谓的角色背景分离

① Joanna Gavins & Gerard Steen, *Cognitive Poetics in Practice*, Routledge, 2003, p. 3.

② 刘立华、刘世生：《语言·认知·诗学——〈认知诗学实践〉评介》，《外语教学与研究》2006 年第 1 期。

(figure/ground segregation)的观点。[1]

鲁宾用下面这幅"脸一花瓶"图来说明这一理论。下面这幅图如果以黑色为背景，白色部分很容易被看成是一只花瓶；如果以白色为背景，黑色部分可以看做是两个人的脸部侧面。在通常情况下，人们不可能能同时看到脸和花瓶。后来的完形心理学家(亦即格式塔心理学家)借之用于对知觉的研究。他们认为人的知觉场始终被分为角色和背景两部分。角色部分更容易被知觉者所注意，背景部分则是细节比较模糊、不容易引起注意。



当然，语言中的角色和背景与视觉场中的角色和背景是有区别的。视觉场中的角色和背景往往是具体的实体，而语言中的角色和背景既可以是空间中运动事件或方位事件中两个彼此相关的实体，也可以是在时间上、因果关系上或其他情况中彼此相关的两个事件。在认知语言学中，兰盖克没有用"角色一背景"这对术语，他使用的是"射体"(trajector)和"界标"(landmark)。如果某个客体处在相对于另一个客体的位置，或向后者移动，那么前者就叫"射体"，后者称为"界标"，[2]而移动的路线称为"路径"(path)。例如：

The bottle floated out of the cave.

---

① F. Ungerer & H. J Schmid. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Addison Wesley Longman Limited. 1996. p. 157.

② 陈治安、文旭：《认知语言学入门：导读》，北京：外语教学与研究出版社，2001 年，第 29 页。

这个句子表达的是一个“运动事件”：瓶子漂出岩洞。这里 the bottle 就是角色，也就是射体，the cave 是背景或界标，而 out of 则是射体相对于界标的运动路径(path)。对于位置关系的这种表达方式整体上被称为意象图示(image schema)。

我们每个人都有区分角色—背景的能力，所以我们才能够观察到这个立体的世界；而我们区分角色时，最主要的就是依靠其所具备的特征和特有的风格。文体学分析的就是不同的文体特征，这些特征就是角色，能够从背景中突出出来。在文学作品中得到突出的部分往往具有角色的特征。在前面第二章我们曾经讲过前景化理论。可以说前景化的部分也就是一种角色，将其从背景语言中突出出来，引发我们的注意力(attention)；而角色—背景的区分不仅把语言中的前景化因素包括在内，还涵盖各种能够获得注意的其他特征，因为它是基于人的认知过程而提出来的。

10.1.2 角色—背景理论的实例分析

角色—背景理论可以运用到诗歌、小说等文学作品的分析中去，下面我们来分析休斯(Ted Hughes)诗集 *Elmet* 中的一首诗，以此为例说明其应用：

> *Hill-stone was content*
> To be cut, to be carved
> And fixed in its new place.
>
> It let itself be conscripted
> Into mills. And it stayed in position
> Defending this slavery against all.
>
> It forgot its wild *roots*
> Its earth-song
> In cement and the drum-song of looms.

And inside the mills mankind
With bodies that came and went
Stayed in position, fixed like the stones
Trembling in the song of the looms

And they too became four-cornered, stony

In their long, darkening, dwindling stand
Against the guerrilla patience
Of the soft hill water.

我们可以很容易看出这首诗有一个角色和背景的互换:前三个诗节是以山石为角色,而把人的活动放在了背景的位置;后面三节中,人处于角色的位置,而山石成了背景。在诗的前半部分山石处于角色的位置,这里的被动结构突出了"hill-stone"的主体性,把它放在了显著的位置;更重要的是,诗人使用了拟人的手法,content,let,stay,forgot这些词需要与具备[+HUMAN]特征的主语连用,而山石却并不具备,这使"山石"的位置更加突出,成为显著的角色,而"人"的活动如cut, carve则被放在了背景的位置。从第四个诗节开始,山石的角色地位开始为人的活动所代替,尤其是mankind, stayed in position的重复,凸现了人的活动,山石就和工厂一起成了背景。

但是如果仔细分析,我们就会发现,这里的人实际上是和山石一体的,因为这些人固定在这一位置上,like the stones,而到后来就甚至具有了石头的特征(became four-cornered),所以山石和人在这首诗中的角色—背景关系,既是互相转换的,又处于统一体之中。

这首诗中的介词结构所体现的意象图示则更能清楚地体现出山石和人的一体性:

fixed *in* its new place
conscripted *into* mills
stayed *in* position
defending this slavery *against* all

forgot . . . *in* cement and the drum-song

inside the mills

stayed *in* position

in the song of the looms

in their long . . . stand

against the guerrilla patience

这些意象图示中，最明显的是一系列的IN(TO)图示。IN图示给人的印象不仅仅是位置的移动，而且是一个物体融入另外一个物体。前两个图示中山石是作为射体，通过路径转到了新的位置mills；接着的两个IN图示则表明山石停留在了水泥地板上，成了背景的一部分，这样角色就转化成了背景；再后一个INSIDE表明山石已经成了背景，同时人则成为角色；后面的几个IN和前面的两个密切呼应，表现了这一角色与前面的石头角色的相似性。最后一个IN的射体是有歧义的，既可以指代人，也可以指代石，又进一步把两者合为一体，这里角色与背景，石与人都成了一个整体。最后，诗中还有两个AGAINST的图示，前一个的射体是石，界标是all，这里指的似乎是那些搬运、雕刻石头的人，而后一个against则把两个角色（石，人）都推向了背景或界标，而与之相对的"the soft hill water"则成为射体。这种统一性折射出工业社会对人的去人性化(dehumanization)。

这一部分还有几个词很容易引起读者的注意：conscripted（征募），in position，defending，drum-song，guerrilla这些词都是和军事相关的；slavery，in its. . . position是和阶层相关的。这些都是与人类的工业社会息息相关的现象，这些词把工业社会对人的摧残和异化都加到山石的特征上去，而山石又和人是统一体，使得山石—人这一形象更加突出，深刻体现了工业社会的分层及其对人的深刻影响。[①]

在叙述性作品中，人物及其活动的环境也可视为角色—背景关系，因为人物往往是作者描写的中心。通过不同的场景、行为、心理特征的描绘，人物常常十分鲜明，而其他成分都退为背景。但有时有的

① 参看Peter Stockwell. *Cognitive Poetics: An Introduction*. Routledge. 2002. pp. 21—24.

场景的描写也可以成为角色，例如哈代小说《还乡》(*The Return of the Native*)中的某些场景就被一些读者看做是一种角色，对理解小说具有特殊的重要意义。此外，如果叙事角度比较独特，叙事本身也可以成为一种角色。例如纳博科夫的小说《洛丽塔》和菲茨杰拉德的小说《伟大的盖茨比》的叙事手法，都可被看做是“角色”。

10.2 典型范畴和基本层次范畴与文体分析

10.2.1 典型范畴和基本层次范畴理论

“典型范畴和基本层次范畴理论”是由美国加州大学伯克利分校的心理学家罗斯(Rosch)提出的。根据典型理论，一个范畴是由一些通常聚集在一起的特征构成的“完形”概念，这些特征并不是界定该范畴的必要充分条件，而只是它的典型特征。[①] 核心成员所具备的一些特征聚集在一起，构成范畴典型特征的丛集(a cluster of features)，“边缘成员缺乏丛集特征中的一部分”[②]，不同程度的非典型成员，其地位范畴的边界是模糊的，某一认识对象可能完全成为一个范畴的成员，而另一认识对象可能部分地划在该范畴之内。例如“鸟”的范畴，喜鹊、麻雀、燕子完全具备鸟类的典型特征，是“鸟”范畴的核心成员，而鸵鸟和企鹅则不完全具备鸟类典型特征(如会飞翔)，是鸟类的非典型成员。从典型到非典型还存在着度的差异，形成层级状态，罗斯曾对“鸟”范畴做过问卷调查，结果也表明这一范畴的成员之间是具有层次的，其中“robin”占第一位，“bat”最后一位。[③] 人建立的范畴，包括语法范畴都是如此。

罗斯还认为，某些具有显著特征的基本物体构成了基本层次范畴(basic categories)。在基本层次范畴之上是比较抽象、具有概括性的高层次范畴(superordinate categories)；在基本层次范畴之下是具体、概括性较小的低层次范畴(subordinate categories)。比如“鸟”是一

① 沈家煊：《类型学中的标记模式》，《外语教学与研究》1997 年第 1 期。

② 《语法研究的分析和综合》，同上书，1999 年第 2 期。

③ R. Rosch. “Cognitive Representations of Semantic Categories”. *Journal of Experimental Psychology: General*. 1975.

个基本层次范畴，在它之上有高层次范畴“动物”，在它之下有低层次范畴如“燕子”、“麻雀”等。高层次范畴、基本层次范畴和低层次范畴构成了语言中的等级结构。

10.2.2 典型理论的文体分析例子

典型理论为我们提供了文体分析的有用工具，为我们理解语言中的突出现象提供了一个新的视角。譬如对文学体裁的分类，我们可以把文学分为：

模式(mode)：诗歌、散文、对话……

体裁(genre)：喜剧、悲剧、哥特式小说、超现实主义……

低层次体裁(subgenre)：讽刺史诗、喜剧歌剧、战争小说、政治备忘录……

类型(type)：十四行诗、叙事歌谣、独幕剧、短篇小说……

语域(register)：报告语言、书信、叙事体、抒情诗体……[①]

在这些层次中，“模式”似乎是基本层次范畴，当然，不同社会和文化背景的人可能会有不同意见，例如一些语言学家和文学批评家可能会认为“体裁”才是基本层次范畴。

在语法范畴中，分析典型和非典型的类属，对于理解文学作品也具有很好的借鉴意义。例如在“句子”这个范畴里，最典型的句子形式是主语是句子主题又是动作的实施者：

John made a kite for his sister.

但是文学语言中，句子往往是非典型的，而且非典型的度也是不同的：

London. Michaelmas Term lately over and the Lord Chancellor sitting in Lincoln's Inn Hall. Implacable November weather. (no predicates)

—Charles Dickens *Bleak House*

① 参看 Peter Stockwell. *Cognitive Poetics: An Introduction*. Routledge. 2002. p. 34.

Philomel, with lullaby, lulla, lulla, lullaby (non-finite)

—William Shakespeare *A Midsummer Night's Dream*

I know not whether Laws be right,

Or whether Laws be wrong (not positive polarity)

—Oscar Wilde *The Ballad of Reading Goal*

Look on my works, ye Mighty, and despair!

(an imperative)

—P. B. Shelley *Ozymandias*

Someone must have been telling lies about Joseph K., for without his having done any wrong he was arrested one fine morning. (not definite)

—Franz Kafka *The Trial*

以上的句子跟典型的句子都有些出入，形成了文体上的"突出"，而从上到下其突出的程度则越来越弱，而每种突出都会产生不同的主题意义或功能意义。尽管都不同于典型句子，但突出的程度也不同。[1]无谓语的句子最具有非典型句子特征，读者阅读时，会首先注意到这些非典型句子。例如在狄更斯的《荒凉山庄》这段著名的描写伦敦的文字中，就是通过这种非典型的句子取得文体效果：

Fog everywhere. Fog up the river, where it flows among green aits and meadows; fog down the river, where it rolls defiled among the tiers of shipping, and the waterside pollutions of a great (and dirty) city. Fog on the Essex marches, fog on the Kentish heights. Fog creeping into the cabooses of collier-brigs; fog lying out on the yards, and hovering in the rigging of great ships; fog drooping on the gunwales of barges and small boats. Fog in the eyes and throats of ancient Greenwich pensioners, wheezing by the firesides of their wards; fog in the stem and bowl of the afternoon pipe of the wrathful skipper,

① *Cognitive Poetics: An Introduction*, p. 35.

down in his close cabin; fog cruelly pinching the toes and fingers of his shivering little' prentice boy on deck. Chance people on the bridges peeping over the parapets into a nether sky of fog, with fog all round them, as if they were up in a balloon, and hanging in the misty clouds.

—Charles Dickens *Bleak House*

这段文字的句子都是非典型的。Fog everywhere 缺少谓语动词,后面的句子中虽然有动词 creeping,lying,wheezing 等等,也并非以谓语动词的形式。整个段落都是非常突出了的句子,因此读者可以从此理解作者的意图:无谓语动词和无时态的句子的使用表现了伦敦大雾那种令人感到压抑、窒息、毫无生气的特点。其实这种写作属于"读者型"文本,需要读者通过识别文字的非典型性来推断文本所要表达的意思,这种文体对读者来说更加开放,可以自主发挥。小说后面的叙述则回到了"作者型"文本,用典型的陈述句来描述伦敦大雾对当时的社会、法律环境的映射。[1]

10.3 概念隐喻与文体

10.3.1 概念隐喻

认知语言学认为隐喻是人类的基本认知方式,它"渗透于日常生活,不但渗透在语言里,也渗透在思维和活动中"[2]。因此,认知语言学家并不仅仅把隐喻看做是修辞学上的一种语言现象,而是将其视为人类深层的认知机制。例如"争论是战争"、"人生是旅行",很多表达方式都是从这些隐喻概念衍生出来的。莱考夫和约翰逊等人称之为概念隐喻。概念隐喻在英语中通常用大写字母表示。如 ARGUMENT IS WAR,LIFE IS A JOURNEY。

同样,以前修辞学认为隐喻是由本体、喻体和相似性构成的,而认

---

① 参看 Peter Stockwell. *Cognitive Poetics: An Introduction*. p. 36.

② G. Lakoff & J M. Johnson. *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press. 1980. p. 3.

知语言学则把隐喻视作两个域之间的映射(mapping)。LIFE IS A JOURNEY 中 LIFE 是始发域(source domain),JOURNEY 则是目标域(target domain)。始发域往往是比较直接、具体的概念,而目标域往往是比较间接、抽象的概念。通过隐喻映射,人们利用了熟悉的概念去理解那些比较难以理解的概念。

概念隐喻一般都含有多层次的对映关系,例如概念隐喻 LIFE IS A JOURNEY 中:

The person leading a life is a traveler.
His purposes are destinations.
The means for achieving purposes are routes.
Difficulties in life are impediments to travel.
Councilors are guides.
Progress is the distance traveled.
Choices are crossroads.

这些对映都存在于人的认知框架中,在 LIFE 和 JOURNEY 这两个概念域中,存在许多的对映点,这些对映对于人们的认知起着重要的作用。

10.3.2 概念隐喻与文体

特纳曾指出文学思维和日常思维是分不开的[①],因此概念隐喻也大量存在于文学语言之中。文学作品的理解与概念隐喻的理解是分不开的。特纳在他的《多于冷静理性:诗性隐喻指南》(*More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*)中曾经以狄金森的下面这首诗来阐释概念隐喻在理解诗歌中的作用:[②]

Because I could not stop for Death—

① Mark Turner. *The Literary Mind*. Oxford University Press. 1996. Preface.

② 参考胡壮麟:《认知隐喻学》,北京:北京大学出版社,2004 年,第 89—90 页;George Lakoff & Mark Turner. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press. 1996. pp. 4—15.

He kindly stopped for me –
The Carriage held but just Ourselves –
And Immortality.
We slowly drove—he knew no haste
And I had put away
My labor, and my leisure too,
For his Civility—
We passed the School, where Children strove
At Recess –in the Ring– –
We passed the Fields of Gazing Grain –
We passed the Setting Sun—
Or rather—He passed Us– –
The Dews drew quivering and chill—
For only Gossamer, my Gown–
My Tippet —only Tulle –
We paused before House that seemed
A Swelling of the Ground– –
The Roof was scarcely visible—
The Cornice –in the Ground —
Since then– 'tis Centuries– and yet each
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses' Heads
Were toward Eternity.

-Dickenson "Because I could not stop for Death—"

我们在理解这首诗的时候,必须理解其隐喻。这首诗中用到了很多概念隐喻,如 DEATH IS DEPARTURE(死亡是离开),LIFE IS A JOURNEY(生命是旅程),PEOPLE ARE PLANTS(人是植物),A LIFE TIME IS A DAY(人生是一天),DEATH IS GOING TO A FINAL DESTINATION(死亡是到一个终点)。离开了这些概念隐喻,这首诗歌就无法理解。

1. DEATH IS DEPARTURE 和 LIFE IS A JOURNEY

在这首诗里，狄金森把死亡视为一个车夫，把她带上马车(Carriage)这其实就是 DEATH IS DEPARTURE 这一概念隐喻的延伸。死亡是离开，所以离开的这一目标域中就往往会出现离开的地点、离开的方式、跟谁一起等等。这里狄金森用了车夫这一概念来比喻死亡，把马车作为工具。这跟艾略特的脚夫的隐喻具有异曲同工之妙：

I have seen the moment of my greatness flicker,

And I have seen the eternal Footman hold my coat and snicker

And in short, I was afraid.

—T. S. Eliot "The Love Song of J. Alfred Prufrock"

艾略特也是把死亡视作离开，"eternal Footman"帮助人上路，也成为死亡的一种拟人的说法。

"stop for death"这一表达实际上也是 LIFE IS A JOURNEY 的变异说法，因为"人生是旅途"，才会有停止，才会有目的地(death)。

2. PEOPLE ARE PLANTS 和 A LIFE TIME IS A DAY

把人看做植物、把人生看做是白天也是常见的概念隐喻。人们常把孩童说成"a young sprout"，人的变老就可以说成"whither away"，汉语中也有老年人自称"老朽"的说法；我们常把青年人说成"早上八九点钟的太阳"，而迪廉·托马斯的名句"Do not go gentle into that good night"就是把死亡比作夜晚。这里狄金森发展了这两个概念隐喻的表达，Fields of Gazing Grain 是指人的成熟时期，Setting Sun 则指的是人之暮年。因此我们理解诗歌的时候，实际上也是在运用我们已经存在的概念隐喻进行分析。

3. DEATH IS GOING TO A FINAL DESTINATION

要理解这首诗的最后一部分，我们必须理解这一概念隐喻。house 这里实际指的是她的坟墓，carriage 很自然指的是灵车，Gossamer, my Gown 则是寿衣，Roof 指的是坟的突起，Cornice 是墓碑；死亡就是

"回家",回到"房子"里。狄金森另外一首诗也曾用过这一隐喻:

Afraid? Of whom am I afraid?
Not death, for who is He?
The porter of my father's lodge
As much abasheth me...

这里 lodge 就是她心中灵魂的最终栖息地;porter 则是死亡的化身。

由此我们可以看出,文学语言中的隐喻看似都非常新奇,其实背后隐藏的都是我们已经常规化了的概念隐喻的衍用,这对于诗歌的理解有着重要的作用。

10.4 认知语法和文体分析

10.4.1 认知语法

认知语法是兰盖克等人发展起来的语言学理论。最初称为"空间语法"(Space Grammar)。认知语法最大的贡献应该是将人的认知系统和语法系统联系在一起。认知语法的一个最基本主张就是,语义和句法之间存在着一对一的映射关系。即任何两个内容相同但是结构不同的语法格式必然有不同的语义隐含,同样,不同的语义结构也对应于不同的语法结构;任何的语法标记都有自己的语义值。[①] 也就是说语法的不同揭示着人的不同认知行为。例如:

(1) The dog is under the table.
(2) The table is above the dog.

这两个句子虽然表达的是同一情景,但是观察角度和突显点都不同,因此意义也不相同,表明了不同的认知方式。(1)句表现的人的认知意象图示是把 dog 作为角色,把 table 作为背景;在语言层面上,是 dog 处于主语的位置,容易引起注意,兰盖克称之为射体,而 table 则处于后面不太明显的位置,兰盖克称之为界标。也就是说,语言结构上射体和界标的关系与认知意象中的角色和背景的关系是一致的。

① 参看石毓智:《认知语言学的"功"与"过"》,《外国语》2004 年第 2 期。

(2)句反过来把 table 置于射体的位置，把 dog 置于界标的位置，突显的是 table，也体现了认知和语言两个层面的一致性。

由此可以看出，我们的认知系统和语言系统都是非常主观的。我们可以用不同的视角来观察同一个情景，同样也可以在语言中将其描述出来：

Fred broke the window with a rock.
The window got broken by Fred with a rock.
It was with a rock that Fred broke the window.
It was a rock from Fred that broke the window.
It was the window that got broken with a rock from Fred.

上面的这些句子体现了人观测事物的主观性。[①] 通过对语言的选择和语法的变化，我们可以决定是让 Fred，rock，还是 window 作为中心。从认知意义上说，人们往往会把比较主动的施事(agent)作为角色，而把被动的受事(patient)作为背景。体现角色的射体往往处于主语的位置，因此主动句是比较符合人的认知习惯的典型句子，而那些把受事作为主语的句子则是非典型的，如被动句等，这样的句子往往更能引起认知上的注意。

除了名词以外，动词也可以体现勾画(profile)关系，如 rob 和 steal 都是体现盗窃者、物品和受害者之间关系的词。但 rob 突显的是盗窃者和受害者之间的关系，而 steal 突出的则是盗窃者和物品之间的关系。因此动词的选择也可以表明事件中突显的角色。[②]

10.4.2 认知语法在文体分析中的应用

认知语法在很多方面都可用于文学作品的理解。例如在 1991 年巴黎地铁里有这样一首短诗：

Isn't it rather the garden

① Michael Tomasello. *The Cultural Origins of Human Cognition*. Harvard University Press. 1999. p. 155.

② A. Goldberg. *Construction*. University of Chicago Press. 1995. pp. 45—47.

That quietly crosses

The cat?

这里不正是把我们平时所习以为常的射体和界标互相对换而形成的意趣盎然的一首小诗吗？假如我们把这一关系按照正常的情况表现出来，立刻就诗意索然了，The cat quietly crosses the garden 不过是一句很普通的叙述。正是因为角度换了，garden 成了这句话的主语，也就是成了射体，而原来的施动者猫则由射体变成界标，给人以全新的感受，发人深思。

再如著名的战争诗人欧文的下面这首诗歌的开头：

My soul looked down from a vague height with Death,
As unremembering how I rose or why,
And saw a sad land, weak with sweats of dearth,
Gray, cratered like the moon with hollow woe,
And fitted with great pocks and scabs of plaques.

Across its beard, that horror of harsh wire,
There moved thin caterpillars, slowly uncoiled.
It seemed they pushed themselves to be as plugs
Of ditches, where they writhed and shrivelled, killed.

—Wilfred Owen *The Show*

The Show 这里指的不是表演秀，而是战争。第一段只有一句话，My soul 是主语，saw 是动词，所以这里的语法上的主语、施动者、角色和射体都是一致的，并且处在开头的位置，这让主语占据着一个非常重要的地位。因为整首诗都是在说我和死亡一起从上空看到的景象，所以这种句法处理和其在诗中的作用也是一致的。第二段有两句话，第一句的主语是 there，而真实主语是 caterpillars。这里的角色和射体本来应该是 caterpillars，却把它放在了一个受动者的位置，显得非常微小，没有任何的主动性。不仅如此，这句话把地点状语放在了最开头，体现了恶劣的环境下，caterpillars 的渺小和微不足道。而 caterpillars 这里指代的是打仗的士兵，折射出他们的生命就像虫

子一样不值钱。所以，这里不仅从语义上，从句法上也可以看出caterpillars的不重要。第二句话中they(caterpillars)似乎成了主体，但是又被it seemed给冲淡了。诗的视角是从高空俯视下方，看到的顺序也应该是从山地到人，人从模糊到清晰。

如果把这首的第二段改写成：

> Thin caterpillars moved slowly uncoiled there
> Across its beard, that horror of harsh wire.
> They pushed themselves to be as plugs
> Of ditches, where they writhed and shrivelled, killed.

这样，caterpillars就成为句子的射体、主语和施事者，似乎更能符合认知的习惯，但是原诗中那种对其微不足道的表现就大大削弱了。

10.5 象似性

10.5.1 象似性和认知

象似性(iconicity)是认知语言学研究中的一个热点和重点。语言的象似性是指语言符号的能指(signifier，即语言的形式)和所指(signified，即语言表达的内容)之间有一种必然的联系。[①] 也就是说，语言形式或结构和世界的形式或结构之间存在着一定的相似，两者之间存在着映射关系(mapping)。[②] 根据皮尔斯对于符号的三分法，语言的象似性也可以分为三种类型的象似：映象象似(imagic iconicity)、拟象象似(diagrammatic iconicity)和隐喻象似(metaphorical iconicity)。日本学者平贺正子(Masako Hiraga)认为这三种象似的主要区别可以由下表来总结[③]：

---

① 赵艳芳：《认知语言学概论》，上海：上海外语教育出版社，2001年，第155—162页。

② George Lakoff & Mark Turner. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. p. 157.

③ Masako Hiraga. *Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analyzing Texts*. Palgrave Macmillan. 2005. p. 34.

象似的类型

类型	映象	拟象	隐喻
象似方式	带有物体的某些简单特征	表现物体的抽象结构	表征与物体在其他方面的平行
象似点	质量	结构	联系
符号 物体之间关系	单一的直接相似模仿	关系象似或者双重结构类比	三项式地排比表征
例如	取样	模型	寓言
语言中的表现	拟声、语音象征	顺序象似、接近象似、(不)对称象似、数量象似等	跨域转移的隐喻

从上表可以看出,语言的映象象似是指比较单一的依据感观形成的语言形式和内容之间的象似,如拟声词、语音象征和语相等等,这些我们在前面第五章已经涉及过。拟象象似则是依靠语言的语法结构或者语言成分的排列而形成的。如顺序象似指句法成分的排列顺序映照它们所表达的实际状态或事件发生的先后顺序;接近象似指语言成分之间的间隔距离往往映照人的概念距离或者真实世界中所描写的对象之间的距离;对称或不对称象似指的是语言形式的对称与否与描写的内容的对称与否相一致;数量象似则是指语言成分表达的数量与所表达的概念或内容的数量和重要性也是一致的。隐喻象似则是指两个概念的空间之间的转移,从一个较为具体的空间投射到一个比较抽象的空间,是将两个不同概念域的概念联系起来的方式。

10.5.2 象似性理论

象似性理论把语言和意义之间的象似关系扩大到了一个比较广阔的范围,不再像以前那样仅仅停留在语音的方面了。在文体分析上,这一理论能够更加准确地解释文学作品中诗性语言的一些特殊安排,帮助我们更深刻地理解作者的意图。下面我们以赫伯特的名诗"复活节翅膀"(Easter Wing)为例来说明。

The Church

Eafder wings

Lord, who createdst man in wealth and store,
Though foolishly he lost the same,
Decaying more and more,
Till he became
Most poore:
With thee
O let me rise
As larks, harmoniously,
And sing this day thy victories:
Then shall the fall further the flight in me.

Eafter

The Church 35

Eafder wings

My tender age in sorrow did beginne:
And still with sicknesses and shame
Thou didst so punish sinne,
That I became
Most thinne.
With thee
Let me combine
And feel this day thy victorie:
For, if I imp my wing on thine,
Affliction shall advance the flight in me.

H.Ba-10

上面这幅图是这首诗原来发表时候的排版，从中我们可以看出这首诗的形式非常奇特，每个诗节都形成鸟的形状。不仅如此，如果仔细分析这首诗，我们就会发现其在映象、拟象和隐喻三个层次上都存在着象似性。

Lord, who createdst man in wealth and store,
Though foolishly he lost the same,
Decaying more and more,
Till he became
Most poore:
With thee
O let me rise
As larks, harmoniously,
And sing this day thy victories:
Then shall the fall further the flight in me.

My tender *age in sorrow did* beginne:
And still with sicknesses and shame
Thou didst so punish sinne,
That I became
Most thinne.
With thee
Let *me* combine
And feel this day thy victorie:
For, if I imp my wing on thine,
Affliction shall advance the flight in me.

—George Herbert, "Easter Wing"

1. 映象象似

这首诗的最引人注目之处就是它的排列方式。从竖排的效果我们很容易看出这首诗两个诗节的形状都像鸟的两只翅膀,更确切地说,是云雀的翅膀形状。这与诗的题目和诗中提到的云雀都存在着对映关系。而且竖排时,我们可以看出两个诗节分别排在了两个相对的独立页面,更加给人以生动形象的感觉。右面的似乎比左面的小一些,跟诗中飞的越来越远的意境也是一致的。如果把这首诗横排,我们就会发现这种象似性就大大削弱了。[1]

2. 拟象象似

如果我们仔细研读,就会发现不仅在外形上,此诗与翅膀极为类似,在其语言成分的排列上,也有很多象似点。首先,两个诗节的最短的地方都是处于诗的中间位置,而且两处的诗句都是 With thee。诗的名字是"复活节翅膀",所以此诗与基督教的耶稣复活相关,也就是说对耶稣的信仰才是本诗的中心意思。而 With thee 正处于这个中心位置,也是这首诗的核心所在。明白了这点,我们就很容易理解这首诗把 Lord 放在第一个词的显著位置也是与其重要性相吻合的。两个诗节的最后一个单词都是 me,不仅使其显得对称,而且突出了"我"始

① *Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analyzing Texts*. p. 58.

终跟随上帝的形象。

其次，我们还可以发现 most poore 和 most thinne 在两个诗节的位置是对应的，而且也是非常短的诗行，这也与其意义有着形式上的相近。还有，诗中 Decaying more and more 一句正处于诗越来越短的位置，而 rise 和 combine 则处在诗越来越长的位置，也都与其意义相映射。

再次，从对称的角度上说，第一个诗节讲述的是人在物质生活上的堕落(从 wealth 到 most poore)，因耶稣而得到拯救，找到生存的勇气，而第二诗节讲的是人在精神上的痛苦和罪(如 sorrow 及 sinne 等词)也因耶稣而得以救赎，找到了精神的寄托。合起来就是说人在物质和精神上因宗教而得到提升(飞翔)，这两方面之间是对称的。我们从形状和用词上都能看到这种对称性。如 became，most，with thee，let me，the flight in me 等词的重复使用并且位置相同，以及句子长短的大体一致，都可以看出这种对称象似。

3. 隐喻象似

隐喻象似在皮尔斯的理论里并没有过多涉及。平贺正子在她的《隐喻和象似性：文本分析的认知方法》一书中进行了深入探讨。她在分析这首诗的时候对隐喻象似给了充分的解释。[①]

她认为这首诗涉及了两个域之间的投射：云雀和人类。在云雀域的意象图示里，云雀有翅膀，可以飞翔，可以歌唱，它有时候会收缩翅膀，有时候会舒展翅膀。而在人类域中，人经历了堕落和救赎的整个历程，耶稣的复活为人类所歌唱。正如云雀的动作，两者之间形成了一个对映关系。而这一关系又在诗的鸟的形状中得到体现。

总之，我们可以看出，这首诗的语言形式和意义之间在映象、拟象和隐喻三个方面都有着很强的象似性。这种对于作品的象似性的分析为我们寻求文学作品形式和内容之间的关系又提供了一个新的视角。

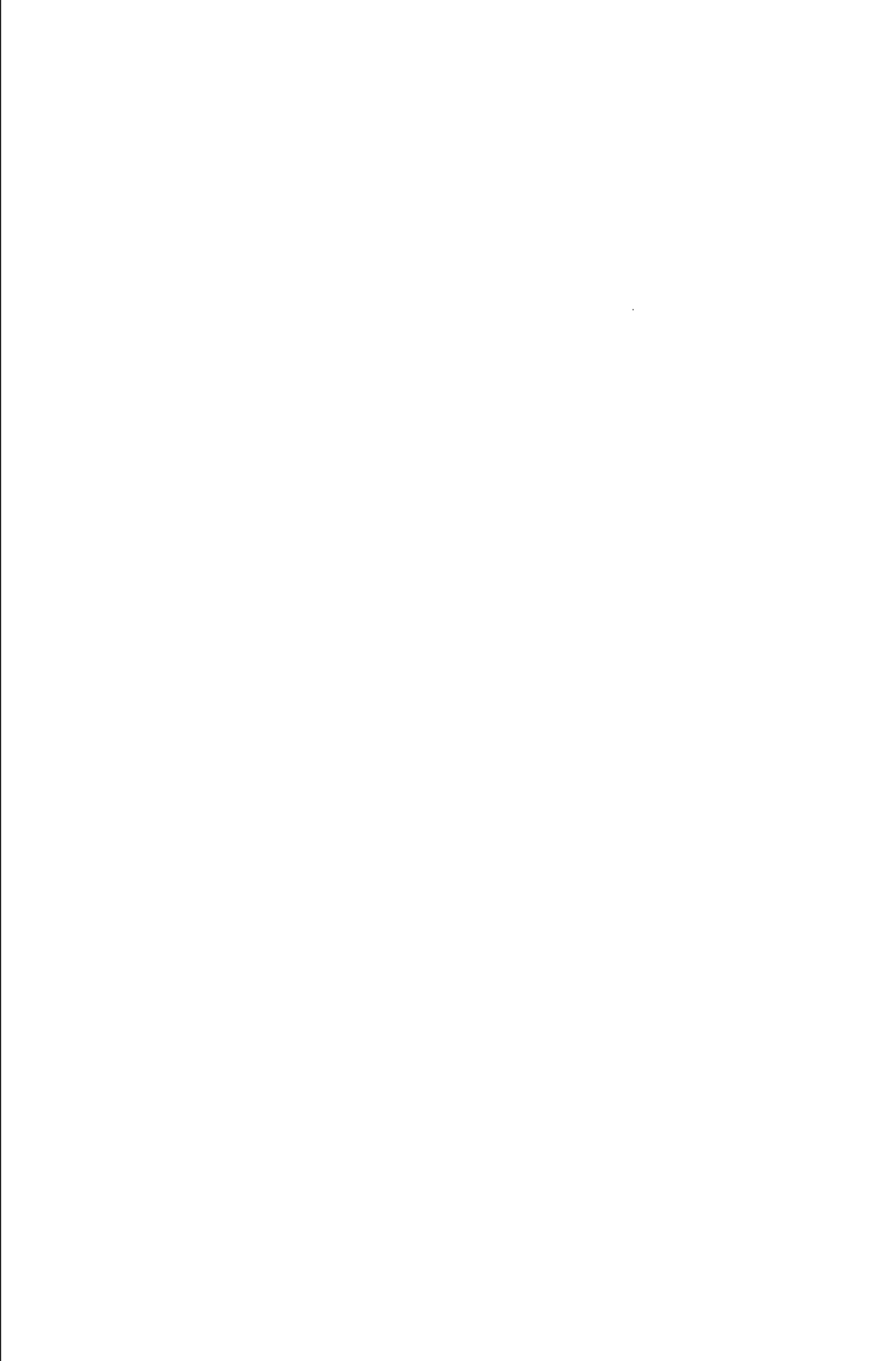
以上我们简单介绍了认知语言学的几个重要的理论及其在文学作品的理解和阐释方面的应用。认知语言学最近发展十分迅速，限于篇幅，我们没有对认知语言学在文体分析方面的运用面面俱到地介

① *Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analyzing Texts*, pp. 58—63.

绍。一些理论如方位指示语、空间整合理论以及图样和意象图示理论也已为文体学家所应用，并对文体分析产生了较大的影响。正如伯克指出的那样，"将认知的层面引入文体分析的工具箱，在需要的时候能够提高传统文体分析整体的质量、深度和价值"[①]。

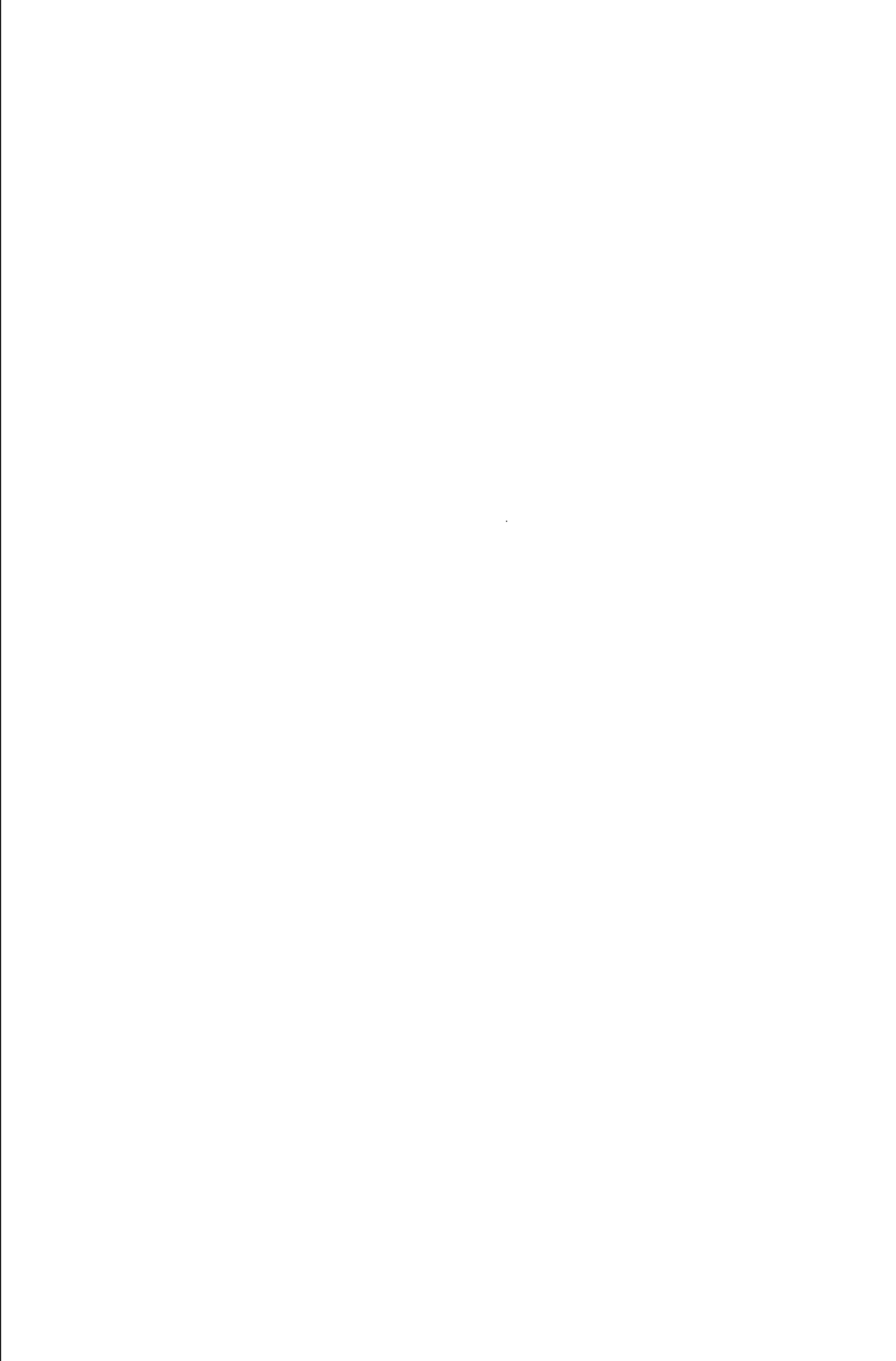
由于认知文体学还是一门新兴学科，还不是很成熟，尤其是认知语言学还处在体系尚未完全建立的状态，所以还无法像韩礼德所建立的功能文体学那样用来对文学作品进行系统的分析。但是我们有理由相信，随着认知语言学理论体系的不断完备，认知文体学的研究也必将为我们研究文学和语言的关系提供更加有力的工具。

① Michael Burke. "How Cognition Augment Stylistic Analysis". In *European Journal of English Studies*. Vol. 9, No. 2 August 2005. p. 195.



第三部分

文体的分析





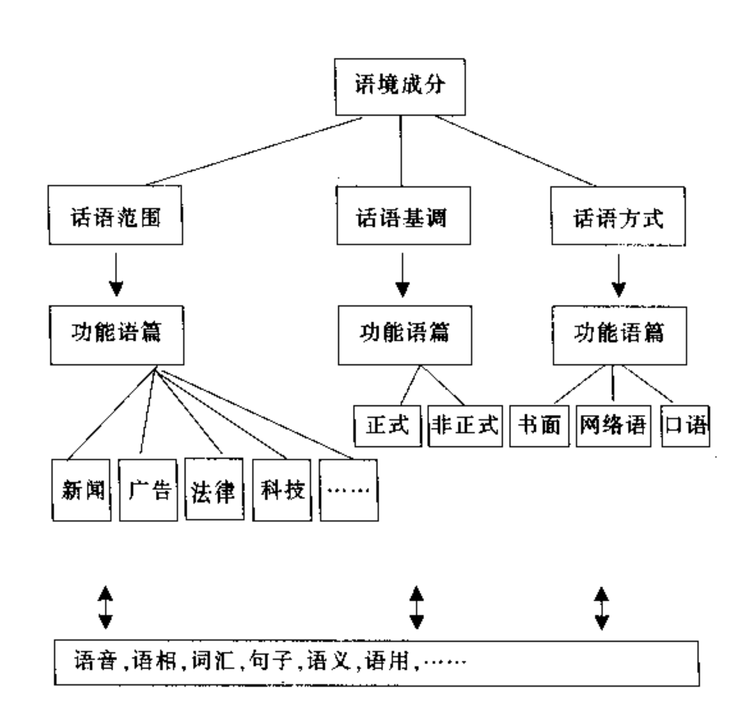
功能文体

文体的产生是与其功能及情景语境相适应的。根据韩礼德的系统功能理论,情景语境有三个主要成分:话语范围(field)、话语基调(tenor)和话语方式(mode)。根据这三个主要成分,我们可以把语言在使用中的情况分为若干种语体:根据话语范围,也就是语言的内容,分为新闻英语、广告英语、法律英语、科技英语等等;根据话语基调(这里指的是使用双方不同程度的亲密关系)分为正式和非正式语体;根据话语方式,即语言使用的媒介,我们分为书面语、口语和网络语三种类型。[①]

每一种语体因其功能不同,所体现出的语言特征也不相同;我们可以通过对各类语体的语音、语相、词汇、语义等方面进行分析描述,探求其文体特征。由此,我们可以形成一个对语篇的功能分析模式(如下图所示)[②]。本章将使用这一模式作为框架,对各种文体进行分析:第一节主要分析各种话语内容的语篇;第二节对正式和非正式语体各种特征加以介绍;第三节主要论述书面语、口语和网络语的特征。

① 需要指出的是韩礼德对语境三个变量的界定要复杂得多。话语范围指的是语篇所涉及的社会活动;话语基调指的是参与交际者的角色关系;话语方式指交际的媒介或渠道。参看朱永生、严世清、苗兴伟《功能语言学导论》第182—186页。

② 这一模式是受 David Crystal 和 Derek Davy 的分析模式的启发而提出的,参看他们合著的 *Investigating English Style*. Longman Group. 1969. pp. 83—85.



11.1 新闻、广告、法律和科技英语

语言使用的领域不同,其表现出来的文体特征也不相同。例如宗教布道时的语言和广告推销的语言自然是风格迥异。我们根据语言使用的领域,可以大体把文体分为各种功能文体,如新闻语言、广告语言、法律语言、科技语言、宗教语言、娱乐语言、体育语言等等。在这些文体中,语言都表现出各自的风格。这一节我们将通过实例分析来说明新闻、广告、法律和科技这四种用途比较广泛的语言变体的语言特点。

11.1.1 新闻英语

1. 概说

新闻英语实际上是一种涵盖面非常广泛的综合体，主要是指以最快的速度把信息传播给大众的一种体裁。从内容上来说，它可以包括任何领域里发生的事件，如政治、经济、文化、经济、科技、医疗等等；从形式上来说，它可以包含新闻报道(news)、特写(features)、社论(editorials)、评论(commentaries)、专栏(columns)等等；从传播的方式角度，可以有电视、报纸、杂志、广播、因特网、手机短信等多种媒介；按照写作的风格和事件性质，新闻可分为"硬新闻"(hard news，指"纯新闻消息报道"，指题材严肃，具有一定时效性的客观事实报道)和"软新闻"(soft news，指情感味浓，写作方法诙谐，轻松幽默的社会新闻，但不太注重时效性)。我们本节讨论的主要是"硬新闻"，即新闻报道。

2. 文本分析

下面是美国《纽约时报》的一篇报道，关于欧洲对日本因禽流感禁止从法国进口家禽的反应，我们以此为例分析一下新闻的文体特征：

EU Tries to Calm Trade Partners Over Bird Flu

By REUTERS

Published: February 25, 2006

PARIS (Reuters)—The European Union urged its trading partners on Saturday not to over-react to an outbreak of bird flu in France after Japan suspended all French poultry imports and threatened a similar ban on the Netherlands.

Japan's move caused alarm in Europe's two biggest poultry producers after tests confirmed the deadly H5N1 strain of avian flu had hit a farm in eastern France, the first case of the virus in domestic farm birds in the EU.

"Whilst I understand their decision to take precautionary measures, any action must be proportionate," Mandelson told Reuters during a visit to an annual farm show in Paris.

"There can be a tendency to over-react and this can bring us much danger," he said.

Confirmation of the H5N1 strain in France, at a farm where thousands of turkeys have died or now been culled, threatens to deal a severe blow to France's poultry industry, worth 6 billion euros ($7 billion) a year and the biggest in the 25-nation EU.

The Netherlands is the next biggest European producer, with exports of live birds, meat and eggs worth about 1. 5 billion euros a year.

French President Jacques Chirac, a former agriculture minister, sought to quell growing panic after meeting farmers and veterinarians at the Paris farm show, where no poultry are on display this year because of health concerns.

"Unfortunately you can see a completely unjustified sort of total panic developing," said Chirac, who also briefly met Mandelson. "There is no danger in eating poultry and eggs."

Poultry sales in France are already down by about 30 percent and panic has grown since bird flu was discovered on Thursday at the farm with 11, 000 turkeys in the Ain department, a region where two cases of H5N1 have also been confirmed in wild ducks.

CONSUMER FEARS IN JAPAN

The virus is highly contagious among poultry and can spread through an entire flock in hours. It remains difficult for humans to catch but has killed more than 90 people worldwide.

The virus has spread from Asia to Africa, and experts fear poultry in more regions around the world could soon be infected.

Japan imposed a temporary ban on French poultry on Friday, hours before the H5N1 strain was confirmed in France.

The Dutch farm ministry said on Saturday Tokyo would

implement similar action against the Netherlands when it starts a preventive vaccination program.

Japanese consumers fear a possible health risk from vaccinated animals.

"They haven't imposed a ban yet but they say they will do so when we start vaccinating commercial poultry," said ministry spokesman Benno Briggink.

The Netherlands plans to vaccinate its 1 to 3 million backyard poultry and about 5 million free range poultry in about 10 days. Dutch farmers have said they will reject vaccination if they are not able to export.

France also has permission from the EU for a limited vaccination program in geese and ducks in three departments in the west of the country though at risk from migratory birds. Two of the departments have rejected the option to vaccinate.

A security zone of three km (two miles) and a surveillance zone of seven km (five miles) has been set up around the farm where the deadly strain was discovered.

20TH HUMAN VICTIM IN INDONESIA

Under EU rules, poultry meat, eggs and products from the zones set up around a bird flu infection site are blocked from the market, except for certain products that meet stringent conditions, such as heat-treated meat.

However, trade in these products may continue from other non-affected parts of the country.

In Jakarta, a health ministry official said on Saturday that bird flu had killed its 20th human victim in Indonesia. The latest victim was a 27-year-old woman, according to tests by the U. S. Centers for Disease Control and Prevention in Atlanta.

The woman died last Monday after being admitted to the Sulianti Saroso hospital in Jakarta. A hospital spokesman had

said the woman had contact with dead chickens.

Indian authorities have found H5N1 in chickens in the western Gujarat state, which neighbors the state of Maharashtra where the first outbreak in poultry was reported.

So far most victims of bird flu globally have had direct or indirect contact with chickens, but there are fears the virus will mutate into a strain easily passed among people, causing a pandemic in which millions could die.

—*New York Times* Feb. 25, 2006

(1) 语相特征

读者通过浏览的方式阅读新闻时，只是对自己感兴趣的新闻详加阅读，对其他的新闻则一带而过，所以新闻的标题对吸引读者显得非常重要，排版的字号一般要比内容大许多，还通过大写、加粗或者改变字体来进一步突出。如这则新闻的题目的字号就比正文大。

这则新闻除了大标题以外，文中还有两个小标题。两个小标题都全部用大写字母，使之处于明显的位置，容易引起读者的注意。这也是新闻中常用的手段，通过设立小标题能够使读者在很短的时间内抓住主要内容，便于浏览。

此外，新闻往往还有照片、漫画等图画形式与文本互相辉映，也是为了吸引读者的眼球，同时还具有形象性和真实性。

(2) 词汇特征

新闻报道的基本功能决定了其词汇特点：

新闻往往需要在最短的时间里把最新发生的事件报道出来，所以在语言上往往使用一些固定的表达方法，节省写作时间，而且表达清晰。例如文中使用的 urge, authorities, report, confirm, reject 等词，都是新闻中常常用到的词汇，成了一种行话(jargon)，其他的类似词汇还有 allege, boost, launch, rebuke, summit 等等一系列的新闻用语。

新闻英语中还常常使用缩写来减少空间，各类组织和机构的名称、人们熟知的专用名称往往会使用缩写，如文中的 H5N1, EU, U. S.

等等。我们常见的缩写还有 UN (the United Nations), NATO (the North Atlantic Treaty Organization), GMT (Greenwich Mean Time), G. O. P. (Grand Old Party 指共和党)等等。

新闻英语中往往新词比较多,因为新闻报道的是社会生活中的新事物、新情况,这些词往往能够借助报纸或者网页迅速流传和推广。比如文中的关键词 over-react 就属于临时造词。在 20 世纪 60 年代的美国报纸上 sit-in 一词非常流行,表示“静坐抗议”,随之又出现了 bike-in (骑自行车进行抗议活动), bed-in (在公共场所露营示威,以示抗议),sleep-in (在公共场所静坐示威)等新词。

新闻报道的一个标准就是客观、准确、公正,因此,数字的使用比较频繁。新闻中往往靠数字说话,而数字要求准确。例如文中表述禽流感给法国带来的经济损失、感染禽流感的人数、扑杀家禽的数目都是用数字来表示的,没有使用 much,high,several 等约数。

新闻英语中还有一个特点就是形容词数量相对较少,很少出现具有感情色彩的主观形容词,一般都是用于客观描述的词,如 similar, domestic, deadly 等等。

(3) 句法特征

① 一般现在时代替过去时

新闻的题目中往往会使用一般现在时,尽管所载的消息多为已发生过的事。新闻一个比较突出的特点就是实效性,标题中的动词应使用过去时态,但是这样容易给人产生一种陈旧感,似有“明日黄花”之嫌,缺乏吸引力。因而英语新闻特别是标题常用一般现在时从形式上来增强报道的新鲜感,文中的标题就是一例。

② 直接引语和间接引语

新闻报道注重“客观性”、“真实性”和“生动性”,为此往往会直接或间接引用当事人或者权威人士所说的话,因此直接引语和间接引语是新闻报道文体的一个重要语法特征。在这篇报道中也出现了多处引语,比如对法国总统希拉克和荷兰外交部发言人的话的引用就加强了报道的说服力和真实性。新闻中使用引语的特点是把引用的内容放在前面,最后点明是谁说的。这样可以突出谈话内容的重要性,吸引读者。

③ 后置定语和插入语

后置定语和插入语在语义上具有相对的独立性，它可以对所报道的事件进行补充说明，从而为读者提供更多的背景资料。如下例中的后置定语：

> Indian authorities have found H5N1 in chickens in the western Gujarat state, *which neighbors the state of Maharashtra where the first outbreak in poultry was reported*.

④ 扩展的简单句

新闻报道文体要求一个简单句能容纳尽可能多的信息，因此新闻报道者常常将简单句的基本句型予以扩展，构成扩展的简单句(expanded simple sentences)，因而名词和动词的修饰成分往往长而复杂，一个扩展的简单句常常会构成正文中的一个段落。常见的扩展办法是使用同位语、介词短语、分词短语等。如：

> Japan's move caused alarm in Europe's two biggest poultry producers after tests confirmed the deadly H5N1 strain of avian flu had hit a farm in eastern France, *the first case of the virus in domestic farm birds in the EU*.

这个句子的主体是 Japan's move caused alarm，而其他的成分都是在此基础上扩展而来的。

(4) 语篇结构

新闻的语篇结构一般比较固定，可以分为标题、导语和正文三部分。标题可以说是新闻最重要的部分，往往一个标题就可以决定读者要不要继续读下去。因为报纸的新闻非常多，所以新闻标题需要非常简洁，一些不是很重要的语法词如冠词、助动词、系动词、连词等需要省略。导语是指新闻开始的一段或几段概括全篇重要内容的部分。例如本则新闻中的第一段，直接概括了这则新闻的主要内容和重要信息。正文在导语的基础上，引入更多的与主题相关的事实，使之更加详实、具体，并展开评论。

新闻的正文往往采取“倒金字塔形式”(the Inverted Pyramid

Form)，其特点是将新闻报道最重要的信息（即五个 W 和一个 H）放在最前面的导语里，然后以事实的重要性递减的顺序来安排材料。如本则新闻中第一段就直接指出了：

Who The European Union

What—urged its trading partner not to over-react

When—February 25

Where—PARIS

Why—Japan suspended all French poultry imports and threatened a similar ban on the Netherlands.

How—urged

导语后面接下来的内容才是对新闻前因后果的介绍，介绍的顺序也是按照重要性递减的原则进行的，如各方对日本禁止从法国进口家禽的反应、禽流感对法国和荷兰的影响等重要信息放在了前面，而由于人们对禽流感已经不再陌生，这部分的相关资料被放在最后。

新闻中使用倒金字塔结构主要是可以使读者很快得到新闻的精华部分。在生活节奏越来越快的今天，一般读者很少把一条新闻从头到尾读完，因此，为了吸引读者，就需要把最重要的新闻内容放在最开头，以便读者浏览。当然，也并不是所有的新闻都是以这种形式安排，也有按照时间顺序进行描述，或者将顺序、倒叙混合进行描述的，各因其所需要达到的效果而定。

11.1.2 广告英语(Advertisement English)

1. 概述

广告是介绍和宣传商品信息的应用型语言，其目的是使受众有效地接受信息。广告可以分为公益广告和商业广告，因篇幅所限，我们这里主要探讨商业广告。商业广告可以说是无处不在，无孔不入。据统计，美国的每个普通消费者通过各种途径每天接触到的广告平均多达 1600 多条。① 广告语言最重要的功能在于劝说，让消费者相信这是

① Barry Dwyer. *Mastering the Media*. Sydney: Reed Education, 1973, p. 115.

最佳选择，是引起读者对其内容的注意和兴趣，因此一则广告想要在诸多广告中脱颖而出，给人留下深刻的印象，其语言必须是：简练、醒目、明确、具体形象、通俗易懂。

2. 文本分析

本节以两则英语广告语篇为例，从语相、词汇、句法和语义四个方面探讨广告英语的文体特征。[①] 第一则是 Dow 化学公司的抗糖尿病食品广告，第二则是飞利浦剃须刀的广告。

第一则：

Who'd have thought that a natural fiber could help fight diabetes?
Well actually, we did.

You gotta love nature. Example: Cellulose fiber, the most abundant, renewable carbohydrate found in nature, can be used to help prevent diabetes. Dow METHOCEL™ dietary fiber is made from natural cellulose. In tests, Dow scientists and the USDA found that adding a few grams of METHOCEL™ to a high-fat diet slowed fat absorption, potentially reducing the development of insulin resistance, a precursor to Type II diabetes. The availability of METHOCEL™ in the foods we buy will make it easy to get the fiber we need. Cutting our fat and sugar intake wouldn't hurt either. See how Dow is using the right chemistry to help protect our health at dow.com.



① 广告语言的分析可以参考 Geoffrey Leech. *English in Advertising: A Linguistic Study of Advertising in Great Britain*. Longman, 1966.

第二则：



（**Make every stroke count.**

Philips Smart Touch-XL. You want a close shave every morning, but it doesn't make sense to go over your face again and again just to get it. So Smart Touch-XL was designed to shave more with each stroke, with three shaving rings in each of the three shaving heads. It actually pivots to stay on your face and neck, catching even tricky hairs. Make your morning shave more efficient.

Join us on our journey at www. philips. com/simplicity.）

（1）语相

广告语和新闻相比更需抓住读者的注意力，给人以视觉冲击，以便在诸多的信息中脱颖而出，给人留下深刻印象，从而改变读者的消费取向，推销产品。上面这两则广告也体现了这一特征。

第一则广告的题目非常醒目，排版时使用的是大号的字体，而且是以黑体排版的，相当引人注目。在广告文字中，该产品的名字METHOCEL™反复出现而且全部是大写字母，以加深读者的印象。

第二则广告中划桨的船是整个页面的主体，但两幅剃须刀的照片处于图片和文字之间的关键位置，给人以很突出的感觉；而且剃须刀的最重要的特点是三个环形剃刀，正好同船桨的三支页桨相对应，给人以鲜明的视觉冲击；从文字来看，其广告语 Make every stroke count 以及产品型号以黑体字印刷，使广告的内容得到强调；最后广告的彩色印刷版本中品牌的名字以蓝色粗体印刷，使整个图案既和谐又突出了重点。

随着科技的发展，广告使用的媒介也在进步，除了视觉的图片，音频、视频、三维动画都在广告中得到应用，语言和其他媒介相互映射，更容易在人的心目中产生冲击。

(2) 词汇特点

这两则广告主要体现广告中词汇的三个最明显特色：正面评价的情感形容词的大量运用，第一、二人称代词的反复应用，以及新词的使用。此外，广告在词汇方面还有一个独特之处——常常使用模棱两可词，这点我们也以一些常见的广告语为例说明。

① 形容词的使用

广告语言的目的都是劝说对方购买产品，因此在使用词汇时喜欢使用一些常用的正面评价词汇，如第一则里面的 easy，right，abundant，renewable，natural 等，第二则中如 smart，close，efficient 等。这些词可以应用于各种广告产品中。类似的词还有 new，beautiful，super，amazing，wonderful，top，first-rate 等等。在各种产品中，又有各自常用的形容词：在化妆品广告中常常使用 soft，silky，fragrant 等词，食品广告中常会出现 delicious，juicy，tender 等词。例如：

Introducing *new* Kodak Royal Gold Film

Superb Scotch whisky

Incredible sale: *beautiful*, *beautiful*, *beautiful* lynx and mink, *top* quality, latest styles fur garment

Coooo!! A *fabulous* sort-of-soft drink that is light with Kahlua, *fresh* with cream or milk.

广告在使用形容词时往往使用其最高级形式或者以其他形式婉转标明自己是最佳，如第一则中 the most abundant, renewable carbohydrate found in nature。其他例子还有很多：

Best buy our purchase.

——电子交易网站

Along the way, you will enjoy the warmest most personal service.

由于广告法规定，广告不能直接贬低别的产品来抬高某一商品，因此广告在使用比较级时不能直接跟其他商品比较，但很多广告都采取一种比较聪明的办法，采取无限制的比较级来抬高自己的产品，如：

Smart Touch-XL was designed to shave more with each stroke.

Make your morning shave more efficient.

这样如果被起诉，他们就会辩护说：

Smart Touch-XL was designed to shave more with each stroke than in any other shaver we have produced before.

② 人称代词

从这两则广告中我们不难发现，第一则广告中有一个人称的转换，先是以第二人称开始，后来逐渐转为第一人称复数。需要注意的是后面的第一人称复数是包含第二人称的，也就是说 we 是指广告商和消费者本人。这种变化能够缩短广告商与消费者的距离，增加广告的信誉度和消费者的参与感。第二则是以第二人称叙述的，使用了一个人称代词 you 和三个物主代词 your，第二人称也可以达到拉近距离、联络感情的感觉。

广告中人称代词的使用是非常重要的。很多广告中都是以第一人称指广告商，第二人称指消费者，第三人称指读者熟悉、敬仰或者喜欢的人或物。这样形成的对话模式比较容易拉近广告商与消费者的距离，使消费者放松戒备。

③ 新词

广告的一个目的是引人注目，给人留下深刻印象，所以广告中的新词层出不穷，这已成为广告语言最为重要的一个特色。创造新词的手段主要有派生、复合、转化、缩略、拟声等等。

派生的方法在广告中十分常见，广告中经常出现以 super-，uni-等表示“超级”、“独特”等意思的词，如减肥食品广告的 superslim，一些广告还使用 superfine，superfit 来招揽顾客。再如“ 7 up... The Uncola. The un and only”(七喜……非可乐；唯一的非可乐)，un 是一个前缀，uncola(非可乐)，这正是七喜饮料的定位：与可乐不同。这种超常规的复合词突出了寓意。

复合组词的方式非常灵活，而且意义丰富，也有很多例子：

Get great pictures from easy-to-use and easy-to-afford 35mm cameras.

——佳能照相机

It will give you that oh-so-good-to-be-alive feeling.

此类的复合词还有 pollution-free (fuels)，brand-new，all-in-one，honest-to-goods，easy-to-stash，rain-and-stain resistant (cloth)，better-than-leather-miracle covering 等等。这些词在语言中多做前置修饰语，对产品性质的描述更加集中，更容易为消费者接受。

转化是把原有的词直接转化成为其他词性的词，例如：

(1) Delicious doesn't begin to describe the taste. And neither does crunchy, nutty or chewy.

(2) Food the way it used to taste.

(3) I chocolate you!

在(1)中，delicious，crunchy，nutty 和 chewy 均从形容词转化为名词做主语，在(2)中，food 从名词转化成了动词，(3)中 chocolate 是手机的品牌，在这里也用做动词。词类转用使广告语的表达更加生动、准确、简洁、明了。汉语中曾经饱受争议的广告词“克力策干啤，很德国，很德国”就是模仿了英文广告的转化词性。

广告中用缩略法造词的情况很多，首字母缩略、截短或者拼缀的情况都有。一些商品的名字就是以缩略的形式出现的，如 Windex（窗清洁剂），Kleenex（面巾纸），Rolex（手表）等词就是拼缀的方式产生的，ex 容易引起人们对 excellent 的联想，暗示该产品质量上乘。

④ 模棱两可词（weasel word）

模棱两可词是指含义模糊，往往误导消费者思维的一些词，常见的有 help，virtually，like，feel 等等。

help 是广告中使用最多的模棱两可词，例如在第一则广告中，help 就使用了三次：

> ... natural fiber could help fight diabetes
>
> ... can be used to help prevent diabetes...
>
> ... Dow is using the right chemistry to help protect our health...

注意 help 的意思是"帮助"而不是"阻止"、"治愈"，因此，广告中使用 help 的意思是这种产品只能"帮助抵抗糖尿病"、"帮助预防糖尿病"，因此这些商品是否能真正治愈糖尿病，这在广告语中并没有提到。

类似的词还有 virtually，like，the feel of，the look of 等等。这些词的意思是"几乎但不全是"，"好像"，"具有……的感觉"，"具有……的样子"，即，是相当于，但还不确切是：

> It is virtually trouble-free.
>
> It relieves virtually all symptoms.

virtually trouble-free 意为"几乎不会有任何麻烦"，也就是说并不能完全避免麻烦的出现。广告中经常会使用这些模棱两可词，这能给人以错觉，但却能避免落下"谎言"的口实。

(3) 句法特色

从这两则广告中我们可以看出，广告语的句法往往比较简单。多用简单句、祈使句、省略句及疑问句，这些也是一般广告语的特点。

简单句言简意赅，让人一目了然，而且便于记忆，优秀的商品广告

无不以简短洗练而著称。如文中：

You gotta love nature,

Philips: Sense and Simplicity

广告英语属于"劝说式语言",因此祈使句的使用在广告英语中也比较常见,可以激起人们立即行动,去购买各种商品。例如：

Make your morning shave more efficient.

Join us on our journey at www.philips.com/simplicity

省略句结构简单,使语言果断、有力和自然,使广告在有限的篇幅里传达尽可能多的信息,在广告语中十分常见。如：

Well actually, we did.

Living.

Improved daily.

疑问句在广告中的比例也很高,其特点是浅显、随意、简练,口语色彩浓厚,有极强的表现力和浓郁的生活气息,引起读者的思考与共鸣,从而突出商品的某些特征,引起听众的注意。例如：

Who'd have thought that a natural fiber could help fight diabetes?

(4) 语义修辞

广告语言要独具一格,引人注目,就必须增强语言的艺术性和感染力。因此广告语言往往大量使用修辞手段,这与文学语言有相似之处,库克认为广告语言具有很强的审美功能,广告语言"甚至比小说、诗歌、戏剧更容易让人记住,更加意趣盎然"[1]。飞利浦的广告中就有许多修辞手段的运用,如比喻、双关、夸张、头韵、拟人和仿词等。我们以此为例,看看广告中修辞的特点。

比喻:如果只是看文字本身,飞利浦剃须刀的广告中并不存在比喻,但如果结合其广告图来看,我们就会发现这则广告巧妙地把剃须

---

① Guy Cook. *Discourse of Advertising*. Routledge. 2001. p. 2.

和划艇结合起来，形成一个暗喻。再结合广告词中的这句：

Smart Touch-XL was designed to shave more with each *stroke*, with three shaving rings in each of the three shaving *heads*.

这里 stroke 和 head 跟划艇的桨和桨头形成一个暗喻，因为我们可以看到图中船桨的桨也是有三个“头”的。因此这是一个暗喻，把剃须比作划桨，剃须刀的头比作桨头，一次剃须的摆动(stroke)比作划的一桨(stroke)。

比喻可以给人以耳目一新的感觉，在人的心中形成特殊印象，例如下面两则广告，一为服装广告，一为童鞋广告[①]：

Light as a breeze, soft as a cloud.

As soft as mother's hands.

双关：如果明白了上面的比喻，我们就很容易理解广告中的 stroke 和 head 实际上是一语双关的，前者既指桨的划动，也指剃须刀的摆动，后者既指桨头，也指剃须刀头。下面这则夏普电器的广告也是运用了双关的手法：

From Sharp minds, come sharp products.

夸张：夸张是广告中常见的修辞，例如：

You want a close shave every morning, but it doesn't make sense to go over *your face again and again just to get it*.

“每天一遍遍地反复刮胡子”来取得剃光胡子的效果，这显然具有夸张的成分。

It actually pivots to *stay* on your face and neck...

它“停”在你的脸和颈上也是一种夸张的表达，实际上是无法做到的。夸张式广告常用的手法，例如：

---

① 盛宁明、杨青：《浅论广告英语的词法及修辞特色》，《上海科技翻译》2004 年第三期。

Take Toshiba, take the world.

"Where there is a way, there is a Toyota."

这些夸张的修辞,可以给人某种鼓动力和感染力。

拟人:

It actually pivots to stay on your face and neck, catching even *tricky* hairs.

So *Smart* Touch-XL was designed to shave more...

这里的 tricky 本来是指人才能有的性格,却用来指胡子,显得非常幽默俏皮。用 smart 修饰剃须刀也有拟人的成分。拟人的手法也很多见,如:

Poetry in motion, dancing close to me.

— Toyota

头韵:飞利浦广告的主打词"Sense and Simplicity"就是一个头韵。这一广告词很巧妙地把两者联系起来,给人以耳目一新的感觉。

除了头韵,广告词还会使用押韵的形式,因为押韵可以使语言变得更上口,如:The taste is great. (Nestle), We integrate, you communicate(Mitsubishi).

仿词:"Sense and Simplicity"本身就是对简·奥斯汀的小说《理智与情感》(*Sense and Sensibility*)的模仿和改编,因此可算是一个成功的运用。类似的还有阿迪达斯的经典广告词"Impossible is nothing"。

11.1.3 法律英语

1. 概述

法律英语(Legal English)是英语中指表述法律科学概念以及诉讼或非诉讼法律事务时所用的一类语域变体。法律英语主要包括:法庭语言(指法官、律师、法庭工作人员、证人及其他参与者在法庭上使用的语言),法律文件(包括合同、契约、遗嘱、法令和法规所使用的语言),法律协商语言(指律师之间、律师与当事人之间使用的语言,如代理词、辩护词等)。由此可见法律英语形式多样,用途非常广泛,可以

说是无处不在。

法律英语涉及国家、地区以及社会内部各种关系的协调，具有重要的社会职能，因此法律语言不仅要清楚地表达意义，还要避免任何疏漏，防止有些人故意歪曲，有机可乘。因此法律文体的特征就是：严密、庄重、确切。这在语言上的表现就是用词考究、语句正规、程式性强，语言学界把这种文体归为“庄重的”(solemn)、“刻板的”(rigid)文体。

2. 文本分析

下面的两个文本，一个节选自加拿大北方运输公司(Northern Transportation Company)提货单条款，另一个是出版协议，都属于比较典型的法律语言，我们以这两个文本为例分析法律英语的特征。

I

3. WITH RESPECT TO WATER CARRIAGE

This Bill of Lading shall have effect subject to the provisions of Part 5 of the *Marine Liability Act* SC 2001 c. 6, including Schedule 3 thereto which shall be deemed to be incorporated herein, and nothing herein contained shall be deemed a surrender by the Carrier of any of its rights or immunities or an increase of any of its responsibilities or liabilities under the said *Act*. If any term of this Bill of Lading be repugnant to the said *Act* to any extent, such terms shall be void to that extent but no further. The provisions stated in the said *Act* shall (except as specifically provided in Section 20, paragraph 2, hereof and as may be otherwise specifically provided herein) govern before the goods are loaded on and after they are discharged from the ship and throughout the entire time the goods are in the custody of the Carrier. The Carrier shall not be liable in any capacity whatsoever for any delay, non-delivery or mis-delivery or loss or damage to the goods occurring while the goods are not in actual custody of the Carrier, and while the

goods are in the actual custody of the Carrier, the liability of the Carrier, if any, shall be limited as provided in the *Marine Liability Act* and as specifically provided in Section 20 hereof and as may be otherwise specifically provided herein. The Carrier reserves the right to substitute another vessel without notice at any time or place, whether operated by itself or others, or scheduled to arrive or depart earlier or later than the vessel (if any) indicated to be used. PROVIDED HOWEVER, that where the contract evidenced by this Bill of Lading is subject to the laws of the United States of America:

(a) the provisions of the *Carriage of Goods by Sea Act* of the United States of America shall (except as specifically provided in Section 20, paragraph 2, hereof and as may be otherwise specifically provided herein) govern before the goods are loaded on and after they are discharged from the ship, and throughout the entire time the goods are in the Carrier's custody;

(b) the Carrier shall not be liable in any capacity whatsoever for any delay, non-delivery or mis-delivery, or loss or damage to the goods occurring while the goods are not in the actual custody of the Carrier, and while the goods are in the actual custody of the Carrier, the liability of the Carrier, if any, shall be limited as provided in the *Carriage of Goods by Sea Act* of the United States of America and as specifically provided in Section 20 hereof and as may be otherwise specifically provided herein;

(c) the Carrier shall be entitled to the full benefits of, and the right to all limitations of or exemptions from, liability authorized by any provision of Sections 4281 to 4286 of the Revised Statutes of the United States of

America and amendments thereto, and of any other provisions of the laws of the United States of America;

(d) in respect of goods carried on deck and stated as being carried on deck, all risks of loss or damage by perils inherent in such carriage shall be borne by the Merchant, but in all other respects, the custody and carriage of such goods shall be governed by the terms of the Bill of Lading and the provisions stated in the *Carriage of Goods by Sea Act*, of the United States of America, notwithstanding Section 3 (c) hereof.

4. DECK CARGO

The goods may be stowed and carried on or under deck. Notwithstanding anything herein or in the *Marine Liability Act* or the *Carriage of Goods by Sea Act*, of the United States of America, goods which are stated herein as being carried on deck and are so carried, and live animals and plants are received, kept, carried and discharged at the sole risk of the Merchant, and the Carrier shall not, under any circumstances of any kind whatsoever, be liable for any loss, damage or delay or detention to live animals or plants or to goods being carried on deck and stated in this Bill of Lading to be so carried, howsoever and wheresoever such loss, detention or damage occurs, even though such loss, detention, or damage be caused by the act, omission, negligence or default of the Carrier, or by the unseaworthiness or unfitness of the ship at the time of loading or sailing, or at any other time.

II

Little Poem Press Contract Agreement

This Agreement, made and entered into this ______ day of ____________, 2004 by ____________ (hereinafter referred to as

"The Author") has contracted Artisan Studio Design/LPP (hereinafter referred to as "The Publisher") to publish electronic chapbook entitled ___________. The Publisher and the Author (hereinafter referred to as the "parties") have agreed to meet the following criteria outlined below.

A. Fees

There are no fees to be paid by the parties upon entering into this agreement.

B. Deliverables

1. Publisher Deliverables

   a. Preparations of PDF file from Author's word document.

   b. Light editing services (optional)

   c. Print preparation (optional)

2. Author Deliverables

   Content/Images/Graphics (graphics are optional): The Author will deliver a Microsoft Word (.doc or .rtf or .txt) version of a completed manuscript including any graphics or images intended for inclusion in same.

C. Sales and Royalties

The Publisher agrees to make the electronic version of this chapbook available on the website www.celaine.com/LittlePoemPress for a price of __________. Proceeds (after all costs including any fees for credit card acceptance via PayPal) will be split 50/50 between the Publisher and the Author. PayPal statements for sales of this chapbook will be made available to the Author quarterly, when royalty fee is paid by Publisher to Author via Check or PayPal. Payment will be rendered quarterly via postal mail or PayPal to Author.

If a printed version of this chapbook is prepared, the Author may sell and distribute same independently. Chapbooks are available to Authors at a reduced price (materials + 50% of royalty split).

The Author may sell the chapbooks s/he purchases at any price they wish.

If a printed version of this chapbook is prepared and distributed by the Publisher, a 50/50 royalty split will be paid to the Author, as per paragraph one of this Section C, after any expenses for printing materials, shipping, and distribution.

D. Limitations of Liability and Copyright

The Publisher is not liable to the Author or any third party for any damages that may result from the development and publishing of the chapbook. All work must be the sole property of the Author. Copyright will remain with the Author, who is free to publish this work with any other company at any time, in any format; however, notice shall appear in said future publication that this work "first appeared in (chapbook title), published by Little Poem Press, a division of Celaine (dot) Com and Artisan Studio Design." Authors retain their copyright, and may republish the work once it has gone out of print with Little Poem Press. To be considered out of print, no copies will have sold in a twelve month period, or the request shall be made in writing and agreed upon by both parties.

E. Confidentiality

The Publisher will keep all information regarding the development of this chapbook, the Author, and any personal information confidential. Information released to the public shall be limited to Author's pen name, a synopsis of this chapbook, appropriate excerpts, and any images used herein.

K. Service Agreement

The parties have agreed to meet the above stated criteria.

EXHIBIT A

Deliverables Due Publisher at Time of Contract:

1. ______________________________________(manuscript)

2. ______________________________(images, etc.)

In Witness Whereof, the parties hereto have executed this Agreement as of the date and year first above written by their duly authorized representatives.

The Publisher's Name	**The Author's Name**
By: Artisan Studio Design/LPP ____	By: ______________________
Signature: ______________________	Signature: ______________________
Date: ______________________	Date: ______________________

Author's Mailing Address:

____

Method of Royalty Payment: ( ) Check ( ) PayPal

PayPal Address:

____

Telephone Number: (day)____________(evening)____________

Pen Name: ______________________________________

Title of Chapbook:

____________________ ______________________

Circle Distribution: Print   E-Book

(1) 语相特征

从语相上看法律文本的主要特点有字体、字号的设置具有层次性，段落一般使用顶格式的排列，以及尽量避免使用标点符号等。

法律文本中一般各级条款的字号、字体都会有所不同。如上面两个文本中的主要条目都是以大写字母或者是加粗体来打印的，并且每一条款都以数字或字母标明，给人以清晰醒目之感。由于合同或者协议一般都会有若干条，甚至是几十条，把主要条目突出出来可以让双方对主要内容一目了然，同时也方便查询具体条款。合同双方或者涉及的第三方，其名称一般使用首字母大写来表示，如“the Carrier”，“the Publisher”，“the Author”等等，以此来标识各方关系。此外，一些条款中重要的词句使用大写字母拼写，如“PROVIDED HOWEVER”，以引起双方的注意，这也是法律英语的一个特征。

法律文本一般都采用顶格式的排列。这实际上是法律文本的一个传统，因为这样做既可以节省纸张，又可以防止一些人做手脚，在段、行空白处增加文字。[1] 现代的合同中一般都沿用传统，仍使用顶格式，例文 I 和 II 中都使用了顶格式的排列。

传统的法律文本中句子中间是不允许用标点的。除了句末的句号或者分号，句子中间一般没有标点符号。这是因为当时人们认为只有词才能阐释意义，标点符号只是为人朗读时停顿而使用的，而法律文本一般是不需要朗读的。现代人们越来越认识到标点可以为标明句法结构提供方便，并非完全没有意义。[2] 因此合同中的标点符号的使用也越来越多，例如 I 和 II 的标点符号使用已经接近语言的通常使用了。尽管如此，我们仍然可以看到，文本中的标点仍然仅限于逗号、分号、句号等。

(2) 词汇、语义特征

法律英语中的词汇一般都是比较正式的书面语，中间甚至杂有很多古体词，而且为使表达准确，常常使用专业的法律用语，并且大量并列使用同义词或近义词以消除歧义。

① 古体词的使用

法律语言表述需要特别确切，所以一般都尊重以前的权威，在用词上比较保守，不愿意追求变化，因为一旦有些变化就有可能会出现多种误读，这一特点反映在词汇上就是一些古体词在法律语言中的遗留，例如在 I 中，herein, hereof, thereto, wheresoever, howsoever 等等；在 II 中的 hereinafter, herein, hereto, whereof 等等，said 与 the 连用做定语相当于 aforesaid 也是中古英语的用法。这些在现代英语中都很少使用，而在法律英语中，已经成为固定的表达方式。

② 语言的正式性

法律语言一般使用的场合比较严肃，所以用词也一般比较正式，往往使用来源于古法语或古拉丁语的词(参考 11.2.2)。如 I 中的

---

① Davy Crystal & Derek Davy. *Investigating English Style*. Longman Group. 1969. p. 197.

② Ibid. p. 201.

contain, repugnant, peril, discharge, II 中的 depart, purchase, deliver, completed, request 等等，这些词都是法语或拉丁语源的词，给人以正式、庄重之感。

③ 专业词汇

法律语言中的一些词汇虽然跟日常用语形式相同，但意思往往完全不一样，美国学者特尔斯马称之为法律同形异义词（Legal Homonyms）。[①]如文中的：party 政党，当事人；provision 供应，条款；amendments 改善，修正款；exhibit 展览，附件；act 行为，法案；void 空的，无效的等等（每个词的前者为日常语言的意思，后者为法律语言的意思）。这些词可以说是法律的专业词汇。

从这两个文本中我们还可以看出在法律文本中用词一般都非常准确，往往使用专业术语来表示相关概念，如 exemption（免除），liability（责任），royalties（版税）等等。

④ 同义词和近义词连用

法律语言还常常借助几个同义词或近义词叠用来覆盖各种类似的意思，以免引起争议，如 responsibilities or liabilities; omission, negligence, or default; non-delivery or mis-delivery; graphics or images; delay or detention 等等。这些词意义相近或者互相补充，放在一起使用以免有所遗漏，以致出了问题没有依据。

(3) 句法特征

法律语言在句法上的特征主要有：长句、复杂句、条件句比例比较高；句子多为陈述语气；名词化的现象比较普遍。

① 长句、复杂句、条件句使用广泛

法律语言中的句子一般都比较长，而且错综复杂。例如 I 的第一段 583 个单词，只有 6 个句子，平均每句 97.2 个单词；第二段也只有两个句子，平均每句 80 个单词。II 中也不乏长句，尤其在条款中，一些句子也超过了 40 个单词。这在其他文体中还是比较少见的。这也是与法律语言的功能相联系的，法律语言中的句子要完整地把

① Peter M. Tiersma. *Legal Language*. The University of Chicago Press. 1999. p. 111.

每一种可能、每一点可能引发争议的地方表述清晰，因此句子难免就会不断加长。

法律语言中的长句往往不是依靠连接简单句而形成的，而是以从句、副词短语、不定式短语等方式复合而成的。这点可以从 I 的几个长句子中看出来。其中条件从句在法律语言中是最常见的，像下面这种句式在法律语言中频频可见：

If any term of . . . , such terms shall be void . . .

If a printed version of . . . , the Author may sell and distribute . . .

If a printed version of this chapbook . . . , a 50/50 royalty split will be paid to. . .

在法律语言中这种"If X, then Z shall/may be Y"或者"If X, then Z shall/may do Y"的句子结构很常见，"几乎成了法律英语中基本程式"[①]。

② 法律语言的句子的语气和句式

陈述句在法律语言中占有主导地位，往往都是比较完整的句子，很少有省略句。这与法律语言要求准确有关，不能用带有疑问或者感情色彩的句式来表现，也不能够表达不完整，给人以模棱两可的感觉。

在这两个法律文本中，shall 使用了 17 次，此处不是表示将来时，而是表示"应该、承诺、要求"，法律用语中多用这种语气来规范双方的责任和义务，具有强制和普遍的语气，给人以权威的感觉。文本中的 may 也使用了 9 次，其中的 5 次表示"允许、可以"，对所规定的行为表示判断，这也是法律文本中常用的情态动词。

③ 名词化现象及后置修饰语

名词化也是法律语言中的一大特色，而且名词词组的后置修饰语比较多。在这两个文本中，用 of 引导的后置修饰语出现了 75 次之多，此外 which 等引导的定语从句、-ed 分词等做后置定语的例子

① 参考 *Investigating English Style*, p. 203.

也很常见。如：

... an *increase* of any of its responsibilities or liabilities under the said *Act*.

... the provisions of the *Carriage of Goods by Sea Act* of the United States...

... in respect of goods *carried on deck* and *stated as being carried on deck*...

The Author may sell the chapbooks *s/he purchases* at any price *they wish*.

后置修饰语与前置的相比，具有容量大、数目多、可以多重嵌入等优势，因此特别适合在法律文本中应用。

11.1.4 科技英语

1. 概述

科技文体主要是指传播和推广科学技术知识时使用的一种变体，所有用英文撰写的有关自然科学和社会科学的著作、学术论文、实验报告、专利以及产品说明书等都属于科技英语的范畴。随着科学技术的发展与交流，科技英语的重要性也日益突出。科技英语是由普通英语演变来的，遵循普通英语的词法和句法规则，所以与普通英语具有共性。但科技英语的交际目的和交际对象比较特殊，所以科技英语在语相、词汇、语法、句法和修辞方面都有自己的独特之处。科技英语讲究逻辑上的条理清楚和思维上的准确严密，不像文学语言那样充满感情色彩，而是以一种冷静而客观的风格陈述事实和揭示事理，因此它的文体特点是：清晰、准确、精练、严密。

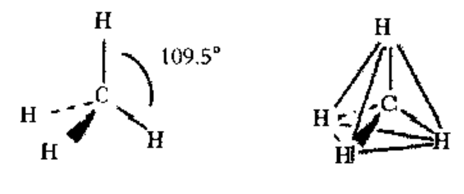
2. 实例分析

I

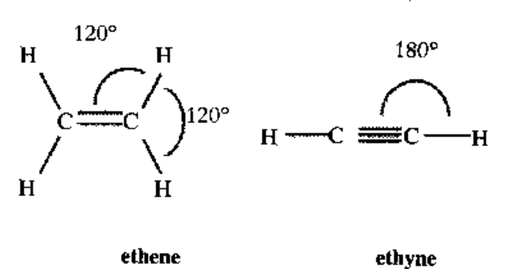
Carbon Compounds

Organic chemistry is the study of carbon (C) compounds, molecules which have covalent bonds. Carbon atoms can bond to

each other to form open-chain compounds, or cyclic (ring) compounds. Both types can also have branches of C atoms. **Saturated** compounds have C's bonded to each other by **single** bonds, **C-C**; **unsaturated** compounds have C's joined by **multiple** bonds. Examples with **double** bonds and **triple** bonds are shown below. Cyclic compounds having at least one atom in the ring other than C (a **heteroatom**) are called **heterocyclics.** The **heteroatoms** are usually oxygen (O), nitrogen (N), or sulfur (S). Most carbon-containing molecules are three-dimensional. In methane, the bonds of C make equal angles of 109.5 with each other, and each of the four H's is at a vertex of a regular tetrahedron whose center is occupied by the C atom. Other shapes do occur: ethene, for example, is planar, and ethyne (acetylene) is linear.



Methane is a tetrahedron



ethene **ethyne**

Organic compounds show a widespread occurrence of **isomers**, which are compounds having the same molecular formula but different structural formulas. Isomers have different chemical and physical properties. This phenomenon of isomerism is exemplified

by isobutane and n-butane. The number of isomers increases as the number of atoms in the molecule increases.

$$CH_3CH_2CH_2CH_3 \qquad \overset{\displaystyle CH_3}{\overset{|}{CH_3CHCH_3}}$$

n-Butane **Isobutane**

II

The Earth's magnetic field is our line of defence against the permanent flow of particles coming from the Sun: the solar wind. Thanks to the Earth's magnetic field, most of this solar material gets deflected around the Earth's magnetosphere, delimited by a boundary layer called magnetopause.

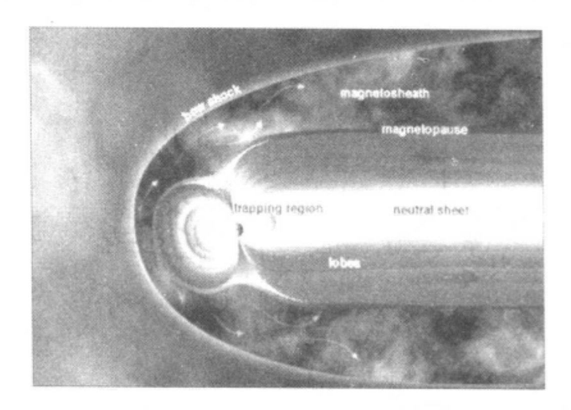


Image 1: Sketch of the Earth's magnetosphere (ESA)

Like for any other magnetised planet (Jupiter, Saturn, ...), the solar wind is in fact first decelerated from supersonic to subsonic speed by a shock wave (called bow shock), located in front of the magnetopause. The region between the bow shock and the magnetopause, characterized by very turbulent plasma, is called the magnetosheath (Image 1).

Characterising the properties of the magnetic turbulence occurring in this region is of prime importance to understand its

role in fundamental processes such as mass transport, energy dissipation and magnetic reconnection (a physical process which enables a small fraction of the incoming solar wind to sneak through the magnetopause).

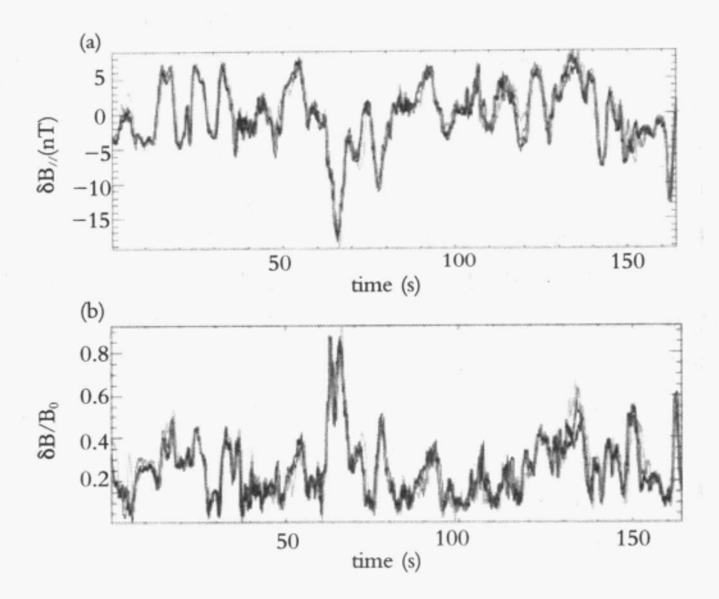


Image 2: Magnetic field fluctuations measured by the FGM instrument on all four Cluster spacecraft, colour coded as follows: black-Cluster 1, red-Cluster 2, green-Cluster 3 and blue-Cluster 4. (a) parallel component of the magnetic field fluctuations with respect to the mean static field B_0; (b) magnitude of the whole fluctuations normalized to B_0 (courtesy of Dr. Sahraoui, CETP/IPSL)

On 18 February 2002, the four satellites of the Cluster mission were crossing the magnetosheath close to the magnetopause when they simultaneously detected a high level of magnetic field fluctuations (Image 2). The four spacecraft were flying in tetrahedral formation at about 100 kilometres distance from each other, hence the similarities between the measurements obtained by the different satellites.

上面 I 选自 1999 年的美国《有机化学》课本[①],属于基础学科的科普教材;II 选自 2006 年 2 月欧洲太空中心的研究报告,是比较前沿的科技发现。两段文字可以说都反映了科技英语的特点,浅析如下。

(1) 语相特征

从语相来看,科技英语的主要特点是大量使用视觉手段,比较直观、清晰;对于比较重要的概念或者物质往往使用首字母大写或者加粗以强调;标点符号比较单一。

科技英语中往往使用一些视觉手段(visual presentation)对所述内容进行演示,其优点在于比较直观,便于记忆,节省笔墨。[②] 常见的视觉手段包括线形图、条形图、扇形图、一览表、模型以及图片等等。

在所选两个文本中,都使用了视觉手段协助说明。I 中使用了化学模型和分子式,II 中使用了两张图片。视觉手段的应用可以使读者有一个直观的认识,因为科技英语往往表达的内容比较抽象,很多都是人的眼睛无法看到的,只依靠文字的描述很难让人对其有所认识,而通过这些视觉手段则可令读者一目了然,增强理解。如 I 中通过甲烷的模型、丁烷和异丁烷分子式,使读者对这些物质的分子构成有了比较感观的认识。

科技英语中往往需要对比较重要的概念进行定义、强调,这时往往采取对其字体进行特殊设置(首字母大写或加粗)来引起注意,如 I 中对几个比较重要的概念进行加粗的处理等等。

此外,科技英语中的标点符号使用也很有限,一般仅限于逗号、句号、分号等等,很少有问号及感叹号,这主要与科技文体平实、客观的特点相对映;很少使用感叹句和疑问句,而以陈述句为主。

(2) 词汇特征

科技英语词汇的一个显著特征就是专业技术词的广泛运用,用词倾向于使用正式词汇,以及属于同一语义场词的共现等等。

每一个学科的新词层出不穷,尤其近几十年来,随着各门科学的

---

① Herbert Meislich. *Organic Chemistry*. McGraw-Hill Professional Book Group. 1999. pp. 1—2.

② 参考秦秀白:《英语语体和文体要略》,上海外语教育出版社,2002 年,第 344—348 页。

逐步细化和交叉，技术发展也不断进步，科技词汇增长十分迅速，因此，科技英语中的专业技术词汇非常丰富。科技词汇新词的构成手段往往是依靠词根添加词缀而成的，由清华大学外语系编写、国防出版社 1991 年出版的《英汉科学技术词典》中仅前缀构成的词就有 230 多个，后缀构成的词也有 300 个以上。根据贾洛德《科学词汇》一书所载，科技词汇的基本词根不超过 1150 个。[①]科技英语中的词汇大多来源于古希腊语和古拉丁语。如 II 中关于磁场的词几乎都是根据拉丁语词根 magnet-拼缀而来的：magnetophere，magnetopause，magnetosheath 等等；而 subsonic，supersonic 也是从拉丁词根-sonus 来的；I 的 heterocyclics 和 heteroatom 也分别是由词根 cyclics 和 atom 加前缀 hetero-(异)而成；methane，isobuthane，n-butane 也具有相同的词根-thane。

除此之外，这两个文本中还有大量的专业用语，有的词虽然与日常用语同形，但在科技语言环境中的意思却不同。例如 covalent(共价的)，molecule(分子)，particle(微粒)，plasma(等离子区)，turbulence(湍流)，fluctuation(磁涨落)等。

科技英语词汇的另一个显著词汇特征就是正式程度比较高，一般选用拉丁语和希腊语源的词，并且尽量避免使用语义多变的动词短语或词组(参考 11.2)：fundamental(比较 basic)，obtain(比较 get)，permanent(比较 long-lasting)，magnitude(比较 a large number of)，deflect(比较 turn aside)，decelerate(比较 slow down)等等。

从这两个文本中我们还可以看出语篇中一些关键词的重复率很高，许多词都属于同一语义场。例如 I 中 carbon 出现了 3 次，compound 9 次，bond 6 次；II 中 magnetic 使用了 5 次，magnetopause 也是 5 次。两个语篇还各自形成一个比较大的语义场：I 中的 saturated 和 unsaturated 是反义词，double 和 triple 都是倍数的下义词，methane，isobutane，n-butane 都是有机化合物，heterocyclics 和 heteroatom 是上下义关系；II 中 supersonic 与 subsonic 是反义关系，Jupiter，Saturn，Earth 都是 planet 的下义词，magnetosphere，magnetopause

① 根据孔文：《科技英语语篇简析》，《山东大学学报(社科版)》2004 年第四期。

和 magnetosheath 也都属于同一语义场。这些词使语篇的语义显得比较连贯，且中心突出，这也符合科技英语的文体特征：严密、准确。

(3) 句法特征

科技英语在句法上的特征主要是名词化的情况较多，被动语态使用频繁，长句比例比较高等等。

① 名词化的词法特点

科技英语中还有一个特点就是名词化(nominalization)现象比较多，这是因为科技文体要求行文简洁、表达客观、内容确切、信息量大，它强调存在的事实，而非某一行为本身。如：

...a widespread *occurrence* of **isomers**,...

...against the permanent *flow* of particles coming from the Sun...

...enables a small *fraction* of the incoming solar wind to sneak...

② 被动语态的广泛应用

科技英语语法的显著特征之一就是被动语态的广泛应用。科技英语叙述的主体多为客观事物、现象或过程等，要求不带任何主观色彩，而被动语态则可以体现这种客观性和规范性。例如：

Examples with **double** bonds and **triple** bonds are shown below.

This phenomenon of isomerism is exemplified by isobutane and n-butane.

③ 使用长句的倾向

科技英语用于表达科学原理、规律、概念以及各事物之间错综复杂的关系，因此句子往往比其他文体的句子要长。两个文本相比，由于 I 属于一般的科普文章，所以这一特征不是很明显，而 II 中就可以明显看出句子比较长，结构也比较复杂，如：

Characterising the properties of the magnetic turbulence occurring in this region is of prime importance to understand its

role in fundamental processes such as mass transport, energy dissipation and magnetic reconnection (a physical process which enables a small fraction of the incoming solar wind to sneak through the magnetopause).

11.2 正式语体和非正式语体

11.2.1 概述

正如俗话所说,"到什么山上唱什么歌,在什么场合说什么话",场合不同,人们说话的方式也不相同。例如下面这两种表达方式虽然表达的意思相同,但是却不能够混用:

(a) After his dad died, Peter had to get another job.

(b) On the decease of his father, Mr. Peter Brown was obliged to seek alternative employment.

(a) 适用于一般的场合,而(b) 必须在非常正式的场合才能使用。如果说话分不清场合,轻则让人感觉不舒服,重则甚至可以造成误会,有时还可以闹出笑话。例如下面这个故事:

A young lady home from school was explaining. "Take an egg," she said, "and make a perforation in the base and a corresponding one in the apex. Then apply the lips to the aperture, and by forcibly inhaling the breath the shell is entirely discharged of its contents." An old lady who was listening exclaimed, "It beats all how folks do things nowadays. When I was a gal they made a hole in each end and sucked."

这个笑话中的年轻女士就把过于正式的书面文体用在日常生活的非正式场合,给人以啼笑皆非之感。

由此可以看出,正式语体和非正式语体其实都是正确的表达方式,都能够表达交际的内容,但是我们在使用中不仅需要了解语言本身正确与否,还要掌握不同的语言形式的语用内涵,说话得体才能够

真正达到交际的目的。

11.2.2 正式程度的等级区分

语体在语言的应用中是千变万化的，正式和非正式的两分法远远不能概括语体在实际使用中的全部情况。在这两者之间，还有很多不同程度的变化，形成一个连续体(continuum)。美国文体学家马丁·裘斯(Martin Joos)在他的名著《五个表》(*The Five Clocks*)一书中提出以五种语体来说明美国英语：庄严体(亦译冷凝体)(frozen)、正式体(formal)、商洽体(consultative)、随意体(casual)、亲密体(intimate)。[1]他形象地把这五种语体称为"五个表"。

庄严体的语言优雅、严谨乃至呆板，语言比较艰深，往往是经过反复推敲而成，受众需要具有一定的语言能力才能理解其真正含义。这种语体一般用于重要的政府文件、法律条款、历史文献、议会或重大国际会议等等。

正式体的语言比较严谨，语义连贯，表达清晰，受众不太依靠语境来理解信息发出者的意思。这种语体往往是一个人面对多个人的正式场合下使用，如开会、商业洽谈、外交等等。

商洽体是跟比较陌生的人谈话时使用的语体，需要双方不断参与，而且说话人需要把语言表述完整对方才能理解，往往比较礼貌。

随意体是用于朋友、熟人之间谈话的一种语体，往往是"圈内人"之间使用，因此省略和口语化的表达方式比较多。

亲密体是关系极为亲昵的人之间交谈使用的语体，只能在家庭或非常亲密的朋友之间使用。因此语言的内容背景往往只有双方比较熟悉，他们内部的人能够理解，而别人则很难得知。

下面我们举几个例子说明这五种语体的特点[2]：

(a) The management respectfully requests the conferees to

---

① 转引自秦秀白：《英语语体和文体要略》，上海：上海外语教育出版社，2002年，第344—348页。

② Wilga M. Rivers & Mar S. Tempeley. *A Practical Guide to the Teaching of English as a Second or Foreign Language*. Oxford University Press. 1978. pp. 14—15.

vacate the auditorium between sessions in order to facilitate the operation of the custodial staff.（庄严体）

(b) The audience is requested to kindly leave the room for a few minutes.（正式体）

(c) Would you mind leaving the room a moment, please?（商洽体）

(d) Run along now.（随意体）

(e) Out!（亲密体）

11.2.3 正式语体和非正式语体的语言特征

从前面的例子我们可以看出，语体的正式程度是跟某些语言特征密不可分的。裘斯的分类使我们清楚了语体的渐变性，但我们一般只是把语体分为正式和非正式两种，因为这两者之间的划分是最为重要的，易为人们所掌握。下面我们从语音、语相、词汇、语法等几个方面对之加以对比。

1. 语音和语相

从语音上来说，非正式语体中语音同化和省略现象非常普遍。例如下面这些语音现象在非正式语体中是非常普遍的[①]：

(1) He dunno. —He doesn't know.（省音和语音同化）

(2) Whatcha want is ... —What you want is ...（语音同化）

(3) I wanna go now — I want go now.（省音）

(4) He is gonna make it. —He is going to make it.（省音）

(5) Gimme the bottle. -Give me the bottle.（省音）

(6) 'Cos I've been there. —Because I have been there.（省音）

而正式语体一般用在气氛比较庄重的场合，要求双方尽量把每个词吐得清清楚楚，发音比较清晰，语调比较平衡。加之正式语体往往都是语言发出者精心准备的，所以经常会出现一些头韵、谐音和押韵

① 参考钱瑗：《实用英语文体学》，北京：北京师范大学出版社，1991年，第212 214页。

的现象，也会比较注意重音的使用，形成抑扬顿挫的效果，这一点尤其在演讲中表现得比较明显。语音同化(assimilation)和省音(elision)的现象在正式场合是不允许出现的。例如在面试、授课等场合，一般不会使用"I am gonna see what you have learned"，"Thankya"等省音的形式。

正式语体和非正式语体在语相方面也是有一些区别的。

A. 标点符号

有些标点符号如分号和冒号，在正式语体中较多使用；而在非正式语体中，破折号和感叹号会比较多。随着网络的发展，一些表示心情、动作的情感符号(emotion)如☺、☹、:-&、:-P 等等也为人所共知，这些符号也只能使用在非正式的场合。

B. 数字

在表达数字时，正式语体中表达一千以下的数字时，往往使用单词(日期、价格、百分比、小数除外)，而在非正式语体中则即使是十以内的数字也习惯用阿拉伯数字。例如：

He has gone to Washington for 3 weeks.

C. 缩写

在正式语体中缩写也是极少使用的，而这在非正式语体中却极为常见：

I'll do that.

What're U sorry 4? (What are you sorry for?)

D. 格式

在格式方面，正式语体一般都遵循固有的传统格式，例如商业信函、求职信等一般都要包括信头、信内地址、称呼语、正文、结束语、签名等，在格式上的要求是顶格式(the block form)或者缩进式(the indented form)等。一般的非正式信件则会省略很多成分，而且格式要求也不是很严格。

2. 词汇

正式语体和非正式语体在词汇的选择上有很大的区别。正式语

体使用的词多为法语、希腊语、拉丁语词源的词。这些词往往比较长，显得古雅，给人以正式的感觉。法语词源的词文雅、华丽，大多用于社交、文艺场合，拉丁语、希腊语词源的词生僻、抽象，往往用于学术、政论之中。英国本族语的词汇，即盎格鲁—撒克逊词则多为短小、朴实的词，往往用于非正式的日常交际。下面这两组词虽然从意思上是一样的，但是使用的场合却是不同的：

Formal	Informal	Formal	Informal
ascend	rise	perspiration	sweat
commence	begin	proceed	go
conclude	end	purchase	buy
conflagration	fire	palpate	feel
decease	die	reside	live
dismiss	fire	repast	meal
domicile	house	fatigue	tired
inform	tell	verdant	green
magnificent	great	valorous	brave
ocular	eye	vivacious	lively

非正式语体往往对表达精确度要求不是很高，因此简单、意思多变的动词词组在非正式语体中十分常见，如 make up，make away，take up with，come off，look into，end up with 等等，在非正式语体尤其是口语中，还会出现一些模糊的表达方式，如 sort of，kind of，whatsit 等词组，这些在正式语体中也是很少使用的。

许多俚语（slang）、俗语（vulgarism）、隐语（jargon）等口语化的词往往不太规范，在正式语体中也是不能使用的。俚语如 cool（酷，棒极了），awesome（真带劲），go nuts（发疯），freak out（过度兴奋或者极度伤心），blow up（发怒）等等。俗语则是指那些非常粗俗的用语，如所谓的“四个字母的词”（four-letter words），在正式语体中更是禁止的。

隐语是指罪犯之间的行话，如 can-opener（万能钥匙），dip（扒手）等等。[1]

此外，非正式语体中往往还会大量使用缩略词，这在正式语体中也不多见：

Formal	Informal
advertisement	ad
coeducation college	co-ed
mathematics	maths
photograph	photo
postscript	p. s.
refrigerator	fridge

3. *句法*

从句法的角度来看，正式语体和非正式语体也有很多区别：

(1) 省略句

在非正式语体中存在着大量的省略句，如：

What for?

Where to?

How come?

Don't know. (=I don't know.)

How interesting!

Terrific!

(2) 不规则语法

一直以来，在语法学界就存在着规定语法和描述语法之争。由于在很多非正式的情况下人们使用语法时并非如正式场合下那么在意，因此很多在语法学家认为不正确的表达方式在日常使用中却大量存

① 参考汪榕培：《英语词汇学教程》，上海：上海外语教育出版社，1997 年，第 117—118 页。

在，[①]例如：

Everyone has their off days.

It's me.

He's older than me.

Who was he looking for?

You'd better go slow.

Nowadays Sunday is not observed like it used to.

You never know what may happen.

He treated me as if I was a small boy.

这些句子在正式用语中都是不符合语法规范的，而在非正式语体中，尤其是日常口语中却大量存在。

(3) 被动语态

正式语体和非正式语体的一个比较大的区别还有在正式语体中被动语态被广泛使用，而非正式语体中则主要是主动语态。例如：

(a) Much higher altitudes were achieved by this method.（正式语体）

(b) This method achieved much higher altitudes.（非正式语体）

两相比较，前者明显地正式色彩比较浓。

(4) 强调句、独立主格结构、从句和名词化

(a) It is more time that we need.（正式语体）

(b) We need more time.（非正式语体）

(a) Living in the country, we had few social visits.（正式语体）

(b) We lived in the country, so nobody visited us.（非正式语体）

(a) Upon the decease of his father, Mr. John Miller was obliged to abandon his studies at the university.（正式语体）

(b) After his father died, John had to give up his studies at the

---

① 参考王佐良：《英语文体学论文集》，北京：外语教学与研究出版社，1980年，第142—143页。

university.（非正式语体）

强调句、独立主格结构、从句等等都是在正式语体中比较常用而在非正式语体中很难碰到的。这说明正式语体句法结构严谨，表达到位，给人以庄严、高雅的感觉，而非正式语体则比较随便，给人以亲切、生动之感。

综上所述，我们可以看出，正式语体和非正式语体还是有很多区别的，虽然两者之间的界限并非泾渭分明，正式和非正式的场合也是由多种因素规定的，但是如果在交际中不根据场合的变化使用与之相适应的语体，很可能会引起对方不快甚至是误会。

11.3 口语、书面语和网络语

11.3.1 概述

根据语言的传播方式我们可以把语言分为口语、书面语和网络语。这三种不同的语言变体存在着各自不同的特点。一般说来，口语是最早、最基本的语言形式。从人类语言的发展历史来说，口语是最先出现的，迄今还有一些语言只有口头形式而没有文字表达。从人的习得顺序来说，人一般也是先学会说话，然后才学会书写的。网络语[①]则出现更晚，是20世纪后期随着科技发展而迅速成长起来的，其媒介是电子网络。虽然网络语出现的时间不长，但发展却极为迅猛，现在已逐渐成为人们必不可少的语言形式。

语言根据媒介传统上只作口语和书面语的划分。我们把网络语与口语和书面语相并列，看做是一种新的语言变体，主要的依据是其特有的语言特征。它既表现出口语的特点，又是靠文字符号来表现的，所以现在已经无法将其简单地归为书面语或者口语。归根结底，它是在前面两种形式上发展而来的一种新的语言形态，所以我们本节先来讨论口语和书面语的语言特征，然后把网络语单独列出来讨论。

---

① 网络语在英语中有多种表达："Netspeak"，"netlish"，"Weblish"，"Internet language"，"cyberspeak"，"electronic discourse"，"electronic language"，"computer mediated communication(CNC)" 等等。

11.3.2 口语和书面语的语言特点

1. 口语和书面语的区分

口语和书面语各自的特点并非是一成不变的。例如,有时候使用的虽然是口语,但是有事先写好的稿件,如演讲、新闻播报;有时候虽然不是在念稿件,但是已经提前有了酝酿和准备,如教师授课、体育比赛解说等等。在这些情况下,语言体现更多的是书面语的色彩。同理,书面语当中也有很多是表现口语的,如谈话记录、小说中的对话描写等等。《剑桥英语语言百科全书》列出了以下七个因素来界定口语和书面语[①]:

口语	书面语
按时间顺序展开(time-bound),动态的、瞬间的、一般有其听话人或者假想的听话人	按空间顺序展开(space-bound),静态的、永恒的、与读者有一定距离,无法预知读者情况
具有自发性,语言的产生和接受一般没有停留时间,无法预先计划	具有预见性,语言的产生和接受有一定的时间滞后,写完前,有充分的时间准备,写完后,可以重复修改
面对面交流,具有互动性,可以依靠副语言特征如手势、表情来表达意思	无视觉的接触,无法依靠语境或反馈来弄清楚含义,指代往往不确切
词汇和结构具有口语性,如多并列句,使用一些没有确切意义的填充词以及粗鄙用语等	词汇和结构具有书面语特征,如多复合句,词汇也多专业化
口语适合进行社会交往,具有语言的"寒暄功能"	书面语适合记录社会,交流思想,用于记忆和学习

① 参考 Davy Crystal. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. The Cambridge University Press, 1995, p. 21

续表

口语中可以随时修改和重新表达自己的思想，但是说出之后就无法收回，常常会有打断和重复的话题	书面语中可以在读者没有读到之前修改自己的错误，一旦写作成形，就无法打断
具有超音位切分特征，如语调、音高、重音、节奏、停顿，以及其他无法书写的语音特征	具有分页、分行、分段、大小写、标点、空间安排等等书写特征，还可以增加表格、图示等无法写出的内容

根据上面这些描述，我们可以看出口语的基本特点是按照时间展开，具有自发性、社会交互性，结构松散，多为面对面的交流，可以即刻修复，且富有超音位切分等特点。书面语则是按照空间顺序展开，不具自发性，不受语境限制，语言是精心安排的，是切实的信息交流，可以重复修改，具有语相上的各种特征。

从上述特点来看，典型的口语和典型的书面语还是存在着语体上的差别的，一般来说，书面语相对更正式一些。例如同样是商务的场合，口语的表达仍然不如书面的文书更加正式。因此，我们往往把口语和非正式、书面语和正式紧密联系在一起讨论。有些语体学家甚至认为非正式语体的词汇包括口语和俚语，正式语体的词汇包括书面语、婉转语等。[①] 基本上可以说，口语和书面语在词汇和句法上的语言特征与非正式语和正式语的表现大体上是一致的。

但是，口语和书面语与正式和非正式语体的划分标准是不同的，故口语和书面语在语言形式上具有很大差异，口语中体现着许多书面语不可能具有的特点，同样书面语在语相上也有口语无法实现的特征。

口语针对听觉，是以时间为媒介的，所以语音的种种特征都可以在口语中即时表现出来。在书面语中，尽管也可以通过一些符号、大小写等来表示语气轻重，但是在实际发生的情况中，语音的种种变化是无法完全用文字符号体现出来的。

① 参看程雨民：《英语语体学》，上海：上海外语教育出版社，2004，第70页。

(1) 语调　口语当中有语调的变化。虽然在书面语中，标点符号可以表达一些语气，但是远远不足以表达口语中那么多的变化。英语中很多语调模式的含义是十分明显的。一般说来，平调表示平实的叙述，降调带有严厉、坚定的口气，升调表示期待、怀疑或请求，降升调则含有保留、讽刺、部分同意等等。例如 Yes 这一个单词，如果语调不同，其含义也不同[①]：

= That is so.

= Of course it is so.

= Yes, I can see that, please go on.

= Is it really so?

= Maybe it is so, but I am still not sure.

(2) 重音　口语中重音的变化也会导致意义的变化，如：

small **girls'** school 小型女子学校
small girls' school 小女孩学校
American **history** teacher 美国籍的历史教师
American history teacher 讲授美国历史的教师

(3) 语音的停顿、延长、重复以及填充词(filler)

口语中的语言是未经过深思熟虑的，因此往往不是连贯的，中间往往会有很多停顿、重复以及填充词的使用，这些在书面语中往往不会表现出来：

Normally after... every heavy rain... *or something like that*...... and you're driving along the road...... *and* far

① 裴文：《现代英语语体学》，合肥：安徽大学出版社，2000 年，第 76 页。

away... *you see*... *well*... *er*... a serious of... stripes......
formed like a bow... an arch...... and very very far away...
ah... seven colors but...... *I guess* you hardly ever see seven
it's just a... a series of... colors but...... *I guess* you hardly
ever see seven it's just a... a series of... colors which... they
seem to be separate......

（…代表短时间停顿，……代表长时间停顿，斜体字代表填充词）

有时，在演讲等场合中，故意的停顿还可以取得引起听众的注意力、强调后面内容的作用：

This much we pledge—and more.

We renew our pledge of support to prevent it from becoming merely a forum for invective—to strengthen its shield of the new and the weak—and to enlarge the area in which its writ may run.

—J. F. Kennedy *Inaugural Speech* (1960)

此外，在口语中还有语速、节奏、音高等变化。交际时由于是面对面交流，因此还有一些副语言特征(如手势、眼神、动作等)可以帮助表达意思，这些在书面语中都难以体现出来。

书面语针对视觉，是以空间为媒介的。书面语有很多语相方面的特征在口语中是无法体现出来的，如书面语中的标点符号、大小写、行距、插图、表格等很多内容都很难用声音来描述，是为书面语所特有的。如我们前面讨论的科技语言、法律文书等等都是典型的书面语，口语无法对其完整表述。

11.3.3 网络语

随着因特网的发展，网络语越来越为人们所熟悉和应用。网络语现在已是一个非常广泛的概念，指通过因特网发布或者接受的语言，包括网页(world wide web)、电子邮件(e-mail)、聊天群语言

(chatgroup)、虚拟世界(virtual worlds)、博客(blog)等等多种形式。其特点是这些形式的语言与传统的口头或者书面的表达形式不同,有着自己的特征。我们把这种语言称为网络语。

1. 网络语的独特性

网络语针对视觉或者同时针对视觉与听觉,其媒介是电子,具有即时的全球性和互动性,这是口语和书面语所不具备的优势;同时它也受到一定制约,如交际者必须登陆网络,他们使用的硬件和软件规定了其速度、语言形式、语言能力等等。所以网络语具有自己的独特性。

但网络语本身还是在口语和书面语的基础上发展而来,与它们有着密切的联系。有的形式的网络语更接近口语,有的则更接近书面语。克利斯托尔根据上面讲过的口语和书面语的七个因素归纳了几种常见的网络语言特征[①]:

	网页	电子邮件	聊天群	虚拟世界
时间顺序	否	是;但形式不同	是,但形式不同	是,但形式不同
即发性	无	不定	有,但有限	有,但有限
面对面	否	否	否	否
结构松散	不定	不定	是	是
社会交际性	无,但逐渐在增加	不定	有,但有限	有,但有限
即时修改	否	否	否	否
富于超音位切分特征	无	无	无	无

① David Crystal. *Language and the Internet*. Cambridge University Press. 2001. pp. 42—43.

	网页	电子邮件	聊天群	虚拟世界
空间顺序	是,但也有时间顺序可能	是	是,但有限制	是,但有限制
受控性	有	不定	无,但有些变异形式	无,但有些变异形式
无视觉语境	是,但有很大不同	是	是	是,但有所不同
结构精致	是	不定	否	否
确实交际	无,但逐渐在增加	不定	有	有
反复修改	是	不定	否	否
富于语相特征	有,但形式不同	无	无	有,但形式不同

从上表可以看出,网页的语言几乎完全符合书面语的特征,电子邮件、聊天群、虚拟世界等的语言一方面具有了口语特点,尤其是后面两者,非常接近口语形式,如按照时间展开、自发性、社会交往性等等;另一方面,它们又具有书面语的一些特点。

2. 网络语的特征

虽然网络语形式多样,但作为同一媒介传播的语言形式,网络语也有自己的特征。下面我们将从语音和语相、词汇、语法、语篇四个方面探讨网络语的特色。

(1) 语音和语相

网络语从本质上说还是一种以文本为基础的语言形式(音频和视频即时聊天除外),所以网络语缺乏语音和副语言的特征。但在交际中,网络语往往是"写即是说",所以在交际中使用很多手段,功能也相当于语音和副语言特征。如通过单词拼写的夸张使用来表达语音的长短或调高(如 aaaaaaahhhhhh,hiiiiii,oooops,soooo),通过标点符号的重复使用来表达语气(如 hey!!!!!!,are you OK???????),还可以通过全部大写表示强调,单词空位表示语速慢且清晰(I SAID NO,

WHY NOT)。[1]

网络语中也有副语言特征的替代方式，因为键盘的符号比较多样，有的使用者发明的一些表示表情、状态的符号，一经认可便迅速在网络语中流传开来。下表中列出的符号是网络语中常用的符号：

:-)	pleasure, humor, etc.
:-(	sadness, dissatisfaction
;-)	winking
;-(;~-(	crying
%-(	confused
8-o :-o	shocked
:-]	sarcastic
8-)	user is wearing sunglasses
B:-)	user is wearing sunglasses on head
:-{)	user has mustache
:-@	user is screaming
:*)	user is drunk
:-~	user has a cold

从语相上说，网络语的形式跟书面语也有很多不同。网络语在空格、分段、字位的大小写、标点符号等多个方面都有自己的特色。例如，网络语中段落多是采取顶格的形式，之间往往空行，一些非正式的e-mail和Bulletin Board等对分段也很随意。网络语中对大小写往往很少区分，标点符号常常省略或者误用。这多是因为在网络语的使用过程中，传达意思是最重要的，形式往往可以忽略。另外，在线使用网络语需要花钱买时间，为了省时省钱，也就不拘形式了。

此外，随着科技的发展，网络语的表现形式也日益多样。字体的设计有许多书面语是无法做到的，如动画、色彩、超级链接图标等等。

[1] *Language and the Internet*, p. 34.

(2) 词汇特征

随着网络的发展，网络语中的词汇越来越为人们所熟知。网络语中的新词比较多，而且应用得越来越广泛。新词一经产生，在所有途径的网络语中都可以找到。

一种方式就是给原来生活中的常用词在网络的情景中赋予新的含义，如 file(文档)，paste(粘贴)，format(格式化)，window(窗口)，toolbar(工具栏)，fonts(字体)，forbidden(禁止打开)，download(下载)等等。

还有一种比较常见的构成办法就是合成，如 mouseclick，mousepad，click-in，click-and-buy，firmware，software，webcast，webmaster，netnews，cyberspace，cyberculture 等等。

拼缀法的例子也有，如 netiquette，netizen，cybercide 等等。此外后缀法、缩写也都很常用(如 folderful，hacker，FAQ，MUD，DNS 等)。

此外，网络语中往往存在着大量拼写的错误，因为双方或者多方在网络上面使用的语言目的在于交际，而且速度比较迅速，因此对于拼写不是很在意。同样，为了适应网络语迅速传播的特点，还常常使用大量的缩略语，下表中列出了网络用语中一些常用缩略语：①

afaik	as far as I know	j4f	just for fun
asap	as soon as possible	o4u	only for you
a/s/l	age/sex/location	oic	oh, I see
bbfn	bye bye for now	ruok	are you OK?
b4	before	sol	sooner or later
cu	see you	t+	think positive
cul8r	see you later	thx	thanks
f?	friend?	tttt	to tell the truth
f2f	face to face	tyvm	thank you very much
fyi	for your information	wb	welcome back
Gr8	great	wu	what's up?
gsoh	good sense of humor	X	typical woman
hhok	ha ha only kidding	Y	typical man

① 节引自 David Crystal. *Language and the Internet*. p.85.

续表

ic	I see	2bctnc	to be continued
idk	I don't know	2g4u	too good for you
imi	I mean it	2l8	too late
imo	in my opinion	4e	forever
iou	I owe you	4yeo	for your eyes only

(3) 句法特征

网络语在句法方面的特征也是比较口语化的，尤其在聊天群和虚拟世界的语境下，更是比较随便，例如下面这个对话：

〈Robin 〉 why on earth not

〈Kelly〉 cos nobody *want* go

〈Robin〉 U may go with me

〈Kelly〉 I wouldn't. I aint a small gal now

〈Robin〉 I c

从这段对话中可以看出，网络语中常常会使用省略、不规则语法、简单句等。因为在网络上往往时间比较匆忙，彼此交谈的速度很快，因此最重要的是表达意义，语言形式的规范性就可以基本被忽略，语法往往可以牺牲掉。

(4) 互文性：超文本链接

网络语的另外一个特点就是它具有超文本链接的功能，与口语和书面语相比，这一功能只有在网络的环境下才能达到。超文本链接技术使一个文本可以与其他多个文本自由链接，形成一个大的话语语境，对文本中所提到的概念、事件、机构等等进行追根溯源。

超级链接具有开放性、互动性，这也是网络语言的特色之一。超文本链接没有起点和终点，没有了作者和读者的分别，没有了中心和边缘，消解了传统的书面语和口语的差别，也消解了权威。因此，网络的超文本链接性对传统意义上的书面语中作者和读者之间关系、口语中双方或者多方的关系等等提出了挑战。网络语言势必成为语言研究的一个新方向。

从本章的分析中我们可以看出，语言的特征是与具体的使用情景

密切相关的，话语范围、话语基调以及话语方式的变化都可以引起语言特征的变化。一个具体的语境往往是上面几个方面的综合体，例如电视中的新闻访谈，就是包括了新闻、口语、正式三种特征；一些网站的科技报道则可能体现新闻、科技、正式、网络、书面语等等多种特征。要想使用得体，就必须对其各个因素考虑周到，否则很容易造成文体语用上的失误。如果对于具体语篇的语言特征进行分析，我们可参照本章中的模式，从三个方面来进行，以便对语言与功能、语言与情景等诸多关系有更加清晰的认识。

第十二章

文学文体

12.1 导　论

文体学是研究文体或语言风格的学问。就目前掌握的资料来看，其研究范围大致可分为中国文体学、西方文体学、我国外语界的西方文体学研究等三个方面。

中国的文体学研究可追溯至魏人曹丕《典论·论文》、西晋陆机《文赋》、南北朝刘勰《文心雕龙》等学术界较公认的专门论述，其后有唐诗、宋词、元曲、明清小说之谓，皆按体裁分类。1932 年陈望道的《修辞学发凡》被认为是现代文体学的开始。1980 年中国修辞学会成立，标志着中国文体学研究进入了新阶段，较多注意语言修辞和文法。90 年代童庆炳主编的《文体学丛书》出版，展示中国文体论注意向西方文体论的借鉴。

西方文体学起源于古希腊、罗马的修辞学，当时的修辞学特别注重文体的劝说功能，从朗吉努斯开始才注重文体的审美功能。1909 年巴依的《法语文体论》标志着西方现代文体学的开端。巴依的研究对象是口头语言的文体。20 世纪 60 至 70 年代文体学成为独立的学科，注重研究文体的形式和功能。80 年代话语文体学兴起，注重分析会话，注重研究交际双方的相互作用过程。90 年代社会历史/文化文体学蓬勃发展，注重揭示和批判语言中蕴涵的意识形态和权利关系。近来的一个发展趋势是不同文体学派竞相发展，不断有新的文体学派形成(申丹，2000)。如著名语言学家韩礼德认为，文体学是系统功能语言学今后面临的主要研究任务之一。再如社会文体学、政治文体学、

功能文体学、法律文体学、女性文体学、语用文体学、语境文体学等也都是近年来文体学界的热门话题（Mills，1995；Gaitet，1992；Jucker，1992；McMenamin，1992）。

我国外语界最早的文体学研究当属王佐良先生1963年在《外语教学与研究》发表的论文《关于英语的文体、风格研究》。1980年王先生的《英语文体学论文集》标志着我国外语界文体学研究的正式开始。1985年教育部在武汉召开"高等院校英语专业'英语文体学'教学大纲"制订会议，此后文体学正式成为国内高校外语专业开设的课程之一。90年代末外语界的文体学研究又有较大发展。1999年6月首届全国文体学研讨会在南京召开，2000年9月第二届全国文体学研讨会在山东大学召开，第三届全国文体学研讨会于2002年4月在西南师大召开。据不完全统计，新中国成立后外语界文体学研究的主要成果计有学术文章1128篇，论著、教材近20种。文体学所关心的问题主要有：文体与文体学的定义、文体学的任务、体裁研究、个人风格研究、研究分析的不同方法以及文体学的发展方向等（胡壮麟、刘世生，2000）。统计资料显示，我国外语界的文体学研究目前主要是西方文体学研究，而中国文体学研究则主要在汉语语言文学研究界和高校的中文院系进行。但我国外语界的文体学研究也在不同程度上受到源远流长的中国文体论的影响，逐渐形成西方文体学研究的中国特色。

就手头资料而言，文体学的研究成果大致可分为三类：文学文体研究、语体研究以及理论探讨。例如，根据《中国期刊网》统计，我国外语界1998—2000年间发表的228篇文体学研究论文中，文学文体研究占50篇，语体研究占80篇，理论探讨及其他研究占98篇。胡壮麟先生最早将这三类研究归纳为文学文体学、语体学、理论文体学，并率先从80年代中期开始在北京大学英语系为本科生、研究生、博士生开设三门文体学课程，培养出一批文体学研究方向的硕士和博士。

本章着重讨论文体学三大分支之一文学文体学的分析方法。

12.2 关于文学文体学

文学文体学的研究对象是文学作品的语言风格和文体特点，它最关心的是文学语言的运用技巧。学习文学文体学的一个主要目的是掌握其分析方法(Toolan 1998: viii-x)。对于我国的外语学习者来说，文学文体学的分析方法能够帮助我们提高学习外语的效率，增强使用外语的能力，提高对外国语言文化的欣赏水平。

就英语文学文体学而论，迄今为止已经发表的标志性著作有里奇的《英语诗歌的语言学导引》(1969)、里奇与肖特合著的《小说中的文体》(1981)、肖特的《诗歌、戏剧及小说的语言探讨》(1996) 以及桑伯罗和瓦伦合著的《语言模式——语言与文学文体导论》(1998/2000)等。本章在对这些文学文体学名著进行简要比较的基础上，总结出一套较为适合我国学习者的英语文学文体学分析方法。这套方法首先整合了上述著作中关于诗歌文体、小说文体及戏剧文体的论述，同时增加了关于英语散文文体的论述。

里奇在《英语诗歌的语言学导引》中运用现代语言学和传统诗学的有关知识，对诗歌语言的分析方法进行了详细描述。尤其是关于变异(deviation)、前景化(foregrounding，或译“突出”)、平行结构(parallelism)的讨论，对文学文体学有着重大影响。迄今为止，该书仍然是文学文体学领域内专论诗歌文体的权威著作。里奇、肖特在《小说中的文体》中运用现代语言学、叙事学以及文学批评的有关知识，对小说语言的分析方法进行了详细的描述。该书是文学文体学领域内专论小说文体的权威著作。

英语文学文体学的这两本经典专著具有持久的魅力，成为从事文学文体学教学与研究者的必读书。北京外国语大学外语教学与研究出版社 2001 年推出的外国语言学与应用语言学文库第二套丛书向我国读者推荐了这两本书。秦秀白教授和申丹教授分别为两书撰写了导读。

但是，从学习者的角度看，这两本书专门化程度较高，内容过于庞杂，而且尚未涉及戏剧语言的分析，不利于我国学习者在较短的时间

内较为全面地掌握文学文体学的分析方法。因此,《小说中的文体》一书的作者之一肖特于1996年发表了《诗歌、戏剧及小说语言的探讨》一书,以便弥补这种不足。肖特在该书中根据学习者的需要,先介绍基础知识,再讨论理论模式,从教学角度描述诗歌、戏剧及小说的文学文体学分析方法,并且沿用《小说中的文体》的做法,在有关章节之后列出分析项目,以提问题的方式指导读者进行文学文体学分析。读了此书,学习者就会大致了解怎样做文学文体学分析。

对学习者来讲,该书比《英语诗歌的语言学导引》和《小说中的文体》具有更大的实用性和可操作性。从这种意义上说,它是这两本书之后,文学文体学领域内的权威之作。通观全书可以发现,该书基本上沿用上述两书的体系,说是教材,事实上还是专著。其内容繁多,篇幅巨大,且所有问题都从头讲起,有时难免显得重复。总体观之,该书属于专著、教材混合型。

桑伯罗和瓦伦发表于1998年的《语言模式——语言与文学文体导论》一书在一定程度上弥补了《诗歌、戏剧及小说语言的探讨》一书的不足。该书明确定位是教材而非专著,作者充分考虑两类读者的需要:一类是英语作为母语的学习者,一类是英语作为第二语言或外语的学习者。前者是通过实际的使用习得英语,后者则是通过正式的语言教学学习英语。该书的目的是为这两类读者提供分析文学语篇和非文学语篇的工具。外研社2000年推出的外国语言学与应用语言学文库第一套丛书向我国读者推荐了此书。刘世生为该书撰写了导读。

该书用三章的篇幅对语言系统的三要素即语音、语法和语义进行了既简明扼要、高度概括又生动有趣的描述,讨论了在分析诗歌、戏剧、小说以及通用语篇时可以使用的具体方法。每章之后附有分析项目对照表,列出对语篇进行文体分析时应当着手的项目和先后步骤,还附有针对本章内容开列的阅读书目,以及进一步研究本章内容时的必备参考书,为读者提供便利。

就文学文体学而言,《语言模式》一书也有其不足之处。如,该书并非专论文学文体学,其中关于通用语篇(popular text)的一章讨论的是广告及大众媒体的语言。第六章("从古典现实主义到现代主义和后现代主义")对小说文体的讨论,在内容取舍与分析方法选择上都已

超出了文学文体学的范畴。有鉴于此，我们拟从便利我国学习者的角度，对文学文体学常用的分析方法进行较为全面的讨论。我们的讨论基于我国学习者的学习特点与实际需要这两个主要因素。

我国学习者的主要学习特点如下：1. 他/她们大多是高校外语专业的高年级本科生或研究生，经过中学和大学基础阶段的英语学习，已较好地掌握了英语语音、词汇及语法的基本知识；2. 具有较强的语言运用能力；3. 具有一定的发现问题、分析问题、解决问题的能力；4. 具有一定的对外国语言文化的审美、鉴赏能力；5. 具有较强的主观学习能动性。

刘世生在使用文体学方法讲授英语专业大三选修课程《散文阅读与语言》中发现，同学们选此课的人数多，学习的积极性高。这使我们感到兴奋，因为在清华开选修课有两周的试听期，同学们在试听期间如发现某课程没有意思，则退选此课；如果选课人数过少，此课就被停开。另外，根据高校外语教学指导委员会 2000 年 4 月颁布的英语专业《英语教学大纲》，英语专业知识类课程中设有《英语散文选读》、《英语小说选读》、《英语戏剧选读》、《英语诗歌选读》等四门课程。据此似可认为，文学性散文及文学批评的文体也应当是文学文体学研究的内容，对其进行研究已成为教学的实际需要。

12.3 英语文学文体学的一种分析模式

根据上述分析，我们选取有关资料，整合出一种针对我国学生学习特点与实际需要的文学文体学分析模式。依据的主要资料来源有三个：《语言模式——语言与文学文体导论》中对文学语言的一般特点及诗歌、戏剧语言特点的分析方法的描述，《诗歌、戏剧及小说的语言探讨》中对小说语言特点的分析方法的描述，以及有关文学文体学的其他最新资料。

12.3.1 英语文学文体的一般特点

12.3.1.1 前景化与语言形式

文学语言与非文学语言的差别，在很大程度上取决于语言的音位结构、语法结构和语义结构在某些方面突出的或者说是前景化的用法。例如：

The red-haired woman, smiling, waving to the disappearing shore. She left the landlord; she left innumerable other lights o'passing love in towns and cities and theatres and railway stations all over the world. But God she did not leave.

例子中的"But God she did not leave"就是语法结构方面的前景化用法，在此表达出小说中的"红发女人"把上帝看得绝对高于一切世俗生活的信念。其倒装句法起到了强化意义、总括全局的高潮效果。如果改用"But she did not leave God"这样的常规句法，则表达效果大为减弱。

12.3.1.2 本义的语言与比喻的语言

我们以 tree(树)为例。其本义是指一种有(树)干、枝杈、(树)皮和叶子的高大植物。但在 a family tree(家谱)中，tree 指的就不是"有(树)干、枝杈、(树)皮和叶子的高大植物"，而是指动物(包括人类)的家族谱系。这种意义是 tree 的比喻义。tree 指植物形体的本义与指动物家族谱系的比喻义有一定的相似特征，从图形来看，家族谱系图与树的形体看起来很相似；二者都是一种有机生长的过程，所以我们使用同一个词(tree)来指这两种不同的事物。文学语言习惯运用词的这种比喻意义，常见的比喻手法有明喻、暗喻、提喻、转喻，等等。

12.3.1.3 文学文体的分析方法

我们可以采用多种方法分析文学的文体。根据语篇的体裁和分析目的的不同，下面的几种方法有助于分析文学语篇的语法结构和篇章意义。

1. 当词汇层面上出现前景化时，可采用形态分析法分析词的新组合。

2. 当句法层面上出现前景化时，可利用词类（如名词、动词、形容词等）知识分析非常规的或“标记性”的词序或句法组合。

3. 在句法层面上，除了分析句子结构外，还可以寻找不同类型的短语（如名词短语、动词短语等）组合模式，这种模式往往使语言更趋于文学化。

4. 在了解语言系统的基础上，控制某一范围内语法项的组合规则，就易于从语言“日常的”、非文学的用法中辨认出“变异的”、“标记性的”或文学性的结构，从而使你的分析更有话可说。

5. 如果面对语篇难以确定该从何处着手分析，可以试着将之改写。通过比较原文和改写后的篇章，就能评价原文的正式或非正式程度，以及它对读者的感染力。改写语篇也是辨认原文中其他重要特征的好方法。

6. 词义的结构方式是怎样的？比如，有无词义重叠或词义空白现象？有无反义词、同义词、下义词和上义词现象？是诙谐方式还是常规方式？

7. 语境对你理解语篇有多重要？有不同背景知识的读者会对同一语篇有不同的理解吗？

8. 某个词或短语的字面意义在此处适用吗？如果不适用，你就要分析语言的比喻用法。找一下有没有明喻、暗喻、提喻和转喻。

9. 语言的比喻用法可以使抽象的概念具体化，使神秘的或可怕的事物变得平常或不可怕，或者使日常的事物变得美好和不寻常。

12.3.2 诗歌文体及其分析方法

12.3.2.1 诗歌的语音模式

诗歌的押韵（rhyme）是人们都熟悉的。对许多人来说，押韵可能就是诗歌的代名词。最常见的押韵形式是尾韵（end rhyme），例如在儿歌中：

Little Bo-peep
Has lost her sheep
And doesn't know where to find them

Leave them alone

And they will come home

Waggling their tails behind them.

诗歌的语音模式有不同的形式，例如：

押韵(Rhyme)	me-be love-prove /mi/-/bi/ /lʌv/-/pruv/
头韵(Alliteration)	me-my pleasures-prove /mi/-/maɪ/ /pleʒəz/-/pruv/
元音韵(Assonance)	live-with-will come-love /lɪv/-/wɪð/-/wɪl/ /kʌm/-/lʌv/
辅音韵(Consonance)	will-all / wɪl/-/ɔːl/
倒押韵(Reverse rhyme)	with- will /wɪð/-/wɪl/
头尾韵(Pararhyme)	live-love /lɪv/-/lʌv/
重复韵(Repetition)	the sea, the sea

12.3.2.2 重音与格律模式

英语单词中的音节有重读音节(stressed syllable)与非重读音节(unstressed syllable)或称重音与次重音之分，例如，在单词 kitten 中，kit 是重读音节，ten 是非重读音节。

我们在讲话时往往交替使用重音与次重音，这就产生了节奏(rhythm)。诗歌充分运用重音与次重音的交替，形成规律性的节奏，这就产生了格律(metre)。英语诗歌中最常见的格律是五步抑扬格(iambic pentameter)，例如，For saints have hands that pilgrims' hands do touch (*Romeo and Juliet*).

经常用到的格律模式有：

抑扬格(Iamb)：

and palm to palm is holy palmer's kiss

扬抑格(Trochee)：

Willows whiten, aspens quiver

抑抑扬格(Anapest):

Without cause be he pleased, without cause be he cross

扬抑抑格(Dactyl):

One for the master, and one for the dame

扬扬格(Spondee):

and a black-/Back gull bent like an iron bar slowly

抑抑格(Pyrrhic):

"*like an*"

抑扬格、扬抑格、抑抑扬格、扬抑抑格、扬扬格、抑抑格等都是格律的单位,一个单位就是一个音步。诗行因所含音步数目的不同而有不同的名称,含有两个音步(任何类型)的诗行是二步律(dimetre),含有三个音步的诗行是三步律(trimetre),含有四个音步的是四步律(tetrametre),含有五个音步的是五步律(pentametre),含有六个音步的是六步律(hexametre),含有七个音步的是七步律(heptametre),含有八个音步的是八步律(octametre),等等。

12.3.2.3 语音与格律的诗功能

诗人为什么要使用语音和格律模式呢?下面诸方面的解释将有利于我们对诗歌文体的理解。

1. 为了形成美学乐趣或语音的美感(如,远看石头大,近看大石头,石头果然大,果然大石头)。语音与格律模式正如音乐一样,其根本特点是使人愉悦。多数人都喜欢节奏和重复的语音,尤其是儿童似乎正因为这一点而喜欢诗歌。许多儿歌、民谣、唐诗等都因其语音的美感而受人喜爱。

2. 为了遵循某种规约/文体/诗歌形式。就像服装和建筑一样,诗歌也有其流行式样,而且不同的时代流行不同的语音形式。因此,诗人写作的时代极大地影响着其所写诗歌的形式。

3. 为了试验或革新一种形式。通过革新,诗人一方面创造出新的诗歌形式,另一方面也对传统的诗歌语言形式进行挑战。

4. 为了展示技巧并享受知识的乐趣。正如运动员以快跑或跨栏来展示他们的能力一样，诗人用语言来展露他们的技巧。从语言的形式与意义的完美组合中，诗人获得了一种满足感。

5. 为了在诗行中产生强调或对比的效果。使用某些格律模式如缓慢的"扬扬格"(见上例的 black-/Back gull bent)，或者在一系列规则的模式中突然加入变化，都会引起读者的特别注意。

6. 为了模仿自然界的声音。当诗行的节奏或语音刻意模仿所描述事物的声音时，就产生了拟声(onomatopoeia)。

12.3.2.4 诗歌文体的分析方法

对诗歌的文体进行分析主要从诗歌的相关信息与诗歌本身的结构形式两大方面着手。相关信息包括题目、作者、写作年代、体裁(如史诗、十四行诗、挽歌等)、题材(如爱情、战争、自然风物等)。结构形式可考虑下列方面。

1. 总体布局。诗节中的诗行长度是相等还是不等?

2. 诗行数目。全诗有多少行?

3. 诗行长度。数一下诗行中有多少音节。音节的长度是规则吗?

4. 规则格律。哪些音节重读? 重读音节之间的非重读音节数目相等吗? 每行有多少音步(重读音节)? 指出音步的类型和每行的音步数目，或者指明不规则的格律模式。但找不到规则格律时，也不说明诗歌就没有利用格律。一首诗可能是无韵诗，而且偶尔会使用特别的格律模式以达到强调或拟声效果。

5. 尾韵。如果有尾韵，将之标出。可借助参考书弄清楚该诗的格律和尾韵是否与某一诗歌类型相符(例如，歌谣或十四行诗)。

6. 语音模式的其他形式，如元音韵、辅音韵、头韵、头尾韵、倒押韵、重复韵，等等。

7. 参照上面列出的建议，可点评这些结构形式在诗中产生的效果。还应查找语言的字面用义和比喻意义、句法及标点符号的特殊用法、互文性参照、语域等。

12.3.3 小说文体及其分析方法

根据肖特的分析(Short ,1996:257),在小说语言中有三个最基本的话语层次,即,作者与读者之间的话语,叙述者与受述者之间的话语以及人物与人物之间的话语。这三个层次的话语至少包括六个话语参与者,而每一个话语参与者的话语都有自己的观点或者视角。这就意味着小说语言中至少交织着六种不同的观点。肖特对小说话语层次和话语参与者关系的图示如下。

发话人 1	……	信息	……	受话人 1
(作者)		⋮		(读者)
		⋮		
发话人 2	……	信息	……	受话人 2
(叙述者)		⋮		(受述者)
		⋮		
发话人 3	……	信息	……	受话人 3
(人物 A)				(人物 B)

12.3.3.1 小说语言与叙述视角

分析小说文体时,叙述者与受述者这一话语层次中的叙述者视角是一个至关重要的因素。常见的叙述者视角是第一人称叙述者视角(即叙述者从第一人称“我”的视角叙述故事)和第三人称叙述者视角(即叙述者从第三人称“他/她”的视角叙述故事),有时也见到第二人称叙述者视角(即叙述者从第二人称“你”的视角叙述故事)。一般来讲,第一人称叙述者的“我”同时也是小说中的人物,而第三人称叙述者的“他/她” 则不是小说中的人物。

许多因素与叙述视角有关,如语境、已知信息与新信息、指称词等。下面是康拉德小说中的一个例子:

> Mr. Verloc heard the creaky plank in the floor and was content . He waited . Mrs . Verloc was coming . (*The Secret*

Agent)

例子中的指称词 Mr. Verloc 暗示着特别的及变化的视角。我们借助 Mr. Verloc 的视角看到 Mrs. Verloc 在向他走近。而 Mr. Verloc 并没有意识到他妻子是来置他于死地的。

12.3.3.2 话语与思想的表述

小说中的叙述话语有以下几种可能的表述方式：直接引语(Direct Speech, DS)、自由间接引语(Free Indirect Speech, FIS)、间接引语(Indirect Speech, IS)、叙述者对言语行为的表述(Narrator's Representation of Speech Acts, NRSA)、叙述者对言语的表述(Narrator's Representation of Speech, NRS)。根据读者接触人物原话的直接程度，肖特(Short, 1996:293)给出了一个话语表述直接性状态的渐变过程线：NRS—NRSA—IS—FIS—DS，其中，直接引语(DS)与叙述者对言语的表述(NRS)处于线的两极。在直接引语中，读者见到的是人物的原话；在叙述者对言语的表述中，读者见到的则仅仅是叙述者对别人话语的转述。

小说中的思想表述(Thought Presentation)与话语表述有相同之处，约有以下几种可能的表述方式：叙述者表述思想(Narrator's Representation of Thought, NRT)，如，He spent the day thinking；叙述者表述思想行为(Narrator's Representation of Thought Acts, NRTA)，如，She considered his unpunctuality；间接思想(Indirect Thought, IT)，如，She thought that he would be late；自由间接思想(Free Indirect Thought, FIT)，如，He was bound to be late!；直接思想(Direct Thought, DT)，如，"He will be late," she thought.

意识流写作或许是思想表述的极致手段。意识流作品的一个著名例子是 Joyce 的《尤里西斯》(*Ulysses*) 中关于小说人物 Leopold Bloom 的一段描写。这时他正在一家餐馆，想着与牡蛎有关的事情：

> Filthy shells. Devil to open them too. Who found them out? Garbage, sewage they feed on. Fizz and Red bank oysters. Effect on the sexual. Aphrodis. He was in the Red bank this morning. Was he oyster old fish at table. Perhaps he young

flesh in bed. No. June has no ar no oysters. But there are people like tainted game. Jugged hare. First catch your hare. Chinese eating eggs fifty years old, blue and grain again. Dinner of thirty courses. Each dish harmless might mix inside. Idea for a poison mystery.

12.3.3.3 小说的文体风格

人们谈论小说的文体风格时，通常指作家风格，也就是说可以辨认出的属于某个作家的个人风格。如 Ernest Hemingway 有自己的特殊写作方式，这种写作方式将他的作品同其他作家的作品区别开来。除此之外，作品也可以有风格，正如作家被认为有风格一样。作品风格关注的则是语言选择如何帮助构建语篇意义。例如，我们可以谈论《红楼梦》的总体风格，也可以谈论《红楼梦》中的诗词歌赋的风格。

12.3.3.4 小说文体的分析方法

综上所述，分析小说的文体时可以考虑从以下诸方面着手：1. 词汇模式(字词用法)；2. 语法组织模式；3. 语篇组织模式(语篇组织的单位，从句子到段落以及段落以上的单位是如何安排的)；4. 前景化特征，包括修辞手法；5. 是否能辨别出风格变异的模式；6. 多种类型的话语模式，如话轮替换或推论模式；7. 叙述视角模式；8. 话语表述模式；9. 思想表述模式；10. 作家的风格；11. 作品的风格；等等。

12.3.4 戏剧文体及其分析方法

戏剧有两种存在方式，即文本方式和舞台方式。文体学家所致力的戏剧研究，研究对象是纸上的文本。文本是不会变化的。他可以轻易地将页面翻回到先前的一幕、比较该剧不同部分的言语，或者拿另一个剧本来比较不同的戏剧。戏剧舞台上的现场表演则是一闪而过的。如果当时漫不经心，只听到了一部分言语，那么，另一部分是不可能在同一时间和地点再次听到的。然而这并不是说分析舞台上的表演永远是不可能的，尤其是现在我们已经具有录制戏剧表演的技术与手段。

本节探讨的是戏剧文本的语言。

12.3.4.1 戏剧语言的三大特点

1. 诗歌特点 戏剧具有诗歌的特点。语音和格律也与戏剧语言密切相关，因此，前面已经讨论过的应用于诗歌的一切与语音模式、格律、句法和比喻语言有关的方面，都可能适合分析戏剧的语言。

2. 小说特点 戏剧还具有小说的特点。小说中的两大要素，即人物和情节，在戏剧中也同样重要。因此可以按照小说分析的方法，分析戏剧的人物和情节。同样，前面描述的小说分析的一些方法也可用来分析戏剧的语言。然而有一点使戏剧在根本上又不同于小说，那就是戏剧通常缺少叙述者，这种欠缺使小说很难成功地改编成戏剧。

3. 对话特点 戏剧更具有对话的特点。戏剧之不同于诗歌和小说，一个至关重要的方面是其对口头语言相互作用的突出应用，以及通过人物所说的话语来构建和协商人际关系的方式方法。这正是语言学真正显示其重要性的地方，因为关于对话的分析已经有了大量的研究。语言学方法，尤其是语篇分析的技巧可帮助我们分析戏剧中人物之间的话语轮换。

12.3.4.2 戏剧语言分析的理论模式

许多语言学理论模式可用于戏剧语言的分析，例如，1. 话轮的数量和长度（turn quantity and length），2. 话语交换序列（exchange sequence）、毗邻应对（adjacency pair）与会话分析（conversation analysis），3. 产出错误（production errors），4. 合作原则（cooperative principles），5. 言语行为（speech acts），6. 前提理论（presupposition theory），7. 语言标记身份（status marked through language），8. 语域（register），9. 言语与沉默——戏剧中的女性人物（speech and silence—female characters in plays），等等。

12.3.4.3 戏剧文体的分析方法

1. 解释文本（paraphrase the text），即将文本的语言转换成自己的语言。这可能是一个比较粗略的方法，但它可以确保你对文本的基本理解是正确的。这是一个检测生疏词汇或语法结构的机会，也可以检测每个人物是如何对戏剧情节的完善起作用的。尽管你的解释试图尽量接近原文内容，但可能仍会有存在歧义或不同解释的地方。你应该尽量注意这些地方，或许通过不同的释义能够表明多种理解的可

能性。

2. 给文本写个评论。这为你解释你所分析的节选部分在整个戏剧语境中的重要性提供了场所：你分析的节选部分是如何促使情节发展和人物成长的？这一方法也能检查出文本中的文学暗指与多重意义；正是暗指与多重意义造成了文本有多种理解的可能性。

3. 选一种理论方法（或许是上面讨论过的）对文本进行分析。此方法有一定的局限性，在此你应用一种理论模式从一个具体的观点来考虑文本。这需要非常全面和细致，而且你所选择的方法是否恰当也很可能值得争辩。应用一种理论模式来分析文本可能使你感觉学到的新东西很少，或者学了很多。对大多数同学来讲，这种方法比解释的方法或者评论的方法要难一些。

12.3.5 散文文体及其分析方法

何为散文，目前尚无统一的确切定义。黄渊深(1997:3)认为根据所含的内容，散文可有三种定义。1. 广义的散文（即英语的 prose，相对于韵文 verse），包括除诗歌之外的一切体裁，如小说、戏剧、传记、政论、文学批评、随笔、演说、游记、日记、书信等等。2. 较广义的散文，即"广义散文"中除了小说、戏剧之外的一切体裁。3. 狭义的散文，即英语的 essay，本文作者认为大致相当于我国的杂文。本文的散文文体指"较广义的散文"。

分析散文文体可考虑下列诸方面：1. 写作意图与对象；2. 立论方法；3. 篇章的组织与结构；4. 段落的过渡与扩展；5. 句型的选择与运用；6. 词汇的分析与比较；7. 语言的逻辑与表达；8. 语气与态度；9. 文体与修辞；10. 节奏与韵律；11. 引语、暗指与典故，等等。（参见王振昌等，1997；黄渊深，1997）



认知文体学研究(以小说中的思维风格为例)[1]

13.1 "思维风格"概念的提出及注重语言风格的传统研究

英国著名文体学家 Fowler 于 1977 年在其《语言学与小说》中首次提出了"思维风格"这一新的概念。"思维风格是一个人(作者或人物)认识世界和理解世界的特定方式"(Leech & Short 1981: 34)。在"思维风格"研究中,有三个既相互区别又密切联系的概念:思维风格、世界观(world-view)和观点(point of view)。学者们因研究侧重点不同而采用不同的术语、不同的分析方法,提出了不同的分析模式。本章将沿着历史发展的脉络,对"思维风格"的研究进行梳理,并尝试运用语言分析与认知分析相结合的方法对美国著名作家福克纳的短篇小说《大黑傻子》进行分析。

Wales (Wales 1989: 301)在其《文体学词典》中是这样定义思维风格的:此概念由 Fowler 于 1977 年首创,"专指小说中'个人心理'的独特的语言体现,可分为人物的思维风格,叙述者的思维风格或隐含作者的思维风格。人物的思维风格充分体现在内心独白的意识流中。……从广义上讲,思维风格是指作者本身对事件的理性认识。但

---

① 刘世生、曹金梅:《思维风格与语言认知》,《清华大学学报哲学社会科学版》2006 年第 2 期,第 106—114 页。

没有任何小说家的语言能够真实反映客观现实，无论是狄更斯的、劳伦斯的，还是海明威的，概莫能外。思维风格这个术语揭示了这样一个事实：人们对于现实世界的认识是不同的，并且在某种程度上受所用语言的控制。"这个定义基本上承袭了 Fowler 的有关论述，可以说是对思维风格早期研究的一个总括。后来的学者尽管描述的方式不同，采用的方法不同，研究的思路不同，但几乎无一例外地承认思维风格的认知倾向，强调事实概念化的个体性(Semino 2002：99)。

13.1.1 "思维风格"概念的提出

在《语言学与小说》(1977)中，Fowler 第一次提出了"思维风格"的概念，并率先在文学研究领域中使用。在此书中，Fowler 这样界定思维风格："总的说来，一致的结构选择把呈现的世界切分成一个个的图案，于是就产生了世界观的印象，我称之为'思维风格'"(Fowler 1977：76)。值得注意的是，Fowler 是在讨论"观点"(point of view)的第二个意思"态度"(attitude)时，提出"思维风格"的概念的。这无疑决定了观点与思维风格的密切联系，也成为后来学者探讨思维风格、观点和世界观三者关系的总源头。

对于 Fowler 本人而言，"思维风格"等同于"世界观"和"意识形态领域的观点"。在《语言学批评》中，Fowler 明确陈述了这一观点："在文学小说中讨论这一现象，我称之为思维风格：由文本的概念结构组成的作者、叙述者或人物的世界观。从现在起我将偏爱这个术语，而非冗赘的'意识形态领域的观点'…… 这些概念是等同的" (Fowler 1986；150；1996：214)。

尽管如此，在不同的著作中，Fowler 还是选择了不同的术语来阐释思维风格，这不仅反映了他在不同时期的倾向性，同时也说明三个概念之间确实存在着模糊之处，很难清楚区分。1977 年他采用"思维风格"："我们创造'思维风格'这一术语用以指个人心理的独特的语言体现。"(Fowler 1977：103)他在 1986 年和 1996 年进一步发展这一概念时，则使用了"意识形态领域的观点"："现在我们在谈一个叙事语篇中意识形态领域的观点时，我们指的是文本语言所传达的价值或信

仰体系”（Fowler 1986：130；1996：165）。

Halliday(1971/1996：56—86)运用语言功能理论对戈尔丁的小说《继承者》中主人公洛克的词汇和及物性选择进行分析，揭示了洛克的狭窄视角是如何在语言上传达的。Fowler 在《语言学与小说》和《语言学批评》中都对此进行了评述，而他自己的分析在很大程度上也受到 Halliday 的影响。在解释思维风格的投射时，他把注意力集中在了词汇、句法和及物性等方面。对于思维风格的应用范围，Fowler 认为它不是人物或叙述者的专利，它也可属于作者。但在他自己实际的分析中主要还是侧重于人物和第一人称叙述者的思维风格。

13.1.2 注重语言风格的传统研究

Leech & Short 在《小说文体论：英语小说的语言学入门》(1981)一书中，把思维风格单列一章，并归为文体的一个方面，这是学术界首次确定思维风格的归属并对其进行较为系统的研究。他们继承和发展了 Fowler 提出的“思维风格”概念，认为思维风格是理解和概念化虚构世界的方法（Leech and Short 1981：187），他们明确指出思维风格是所有文本的固有属性，可以分别是人物、叙述者或作者的思维风格。他们把思维风格排列成一个从“自然的和非人为的”到“非正统的”的级阶（Leech and Short 1981：188—189），或者说是从“正常”到“不正常”/“变异”的过渡。这种思维风格从“正常”到“变异”变化的观点是非常有用的，这里涉及了语言形式的前景化[①]问题，而前景化本身则可显示出某一明显的认知习惯或认知缺陷。

他们认为思维风格本质上是一个语义学问题，但它只能通过语言的语法、词汇方面的形式结构观察出来。概念变化受制于句法和语义手段，反过来又显现不同的思维风格。短句中的不同的参与关系显示出对同一事件概念化的不同，这既是语言选择又是思维风格的一个重要方面。与 Fowler 的观点一致，他们也认为思维风格尤其适用于具

① “前景化”的概念来源于 20 世纪 20 年代初期形成的俄国形式主义思潮。此后，Mukarovsky，Jakobson 和 Leech 从结构主义的角度，Halliday 从功能主义的角度，van Peer 从心理认知的角度分别对其进行了阐释。

有一致选择的整个或部分文本（Leech and Short 1981：189—191）。

从语义和句法出发的研究观决定了他们的研究方法。他们选取了斯坦贝克、乔伊斯和詹姆斯等三人小说中的人物描写作为正常思维风格的例子，哈代《还乡》中的景物描写作为不太正常思维风格的例子，从词汇、句法结构等方面对作者的思维风格进行了探讨。最后又以福克纳的《喧哗与骚动》为例，分析了智力低下的班吉（书中前半部分的叙述者）看待世界的方式——他们称其为"一个极不寻常的思维风格"，并由此建立了一个以语言学为基础的分析模式。这个模式是对正常、不太正常思维风格分析的拓展，它涵盖了整体结构、词汇、句法和语篇关联四大方面。

任何对世界的概念化都预设了一个所指世界和一个反映世界的思维，也就是说，在理论上讲，思维风格适用于所有的文本，适用于作者、人物或叙述者，Fowler 和 Leech & Short 都明确提出了这一点。但是位于 Leech & Short 级阶的"正常"那一端的概念，在实际文本分析中的有效性却微乎其微，正如 Short 自己最近指出的，思维风格（mind style）很难与普通的文体风格（style in general）的定义区别开来（Short 1996：329）。

13.2 从认知角度对思维风格的阐释

关于思维风格的应用范围，20 世纪 80 年代初之前的传统研究提出了一个非常明确的观点，那就是思维风格应用于所有的文本，但在实践中它的实用性则突出表现在 Leech & Short 的级阶的变异的一端，即被读者感知的语篇事实显示了一个对世界非常鲜明的、特殊的或变异的理解。在这样的情况下，对思维风格的分析有利于理解文本的运作，揭示文本的文体效果。认知科学尤其是认知语言学的发展为思维风格研究提供了一个全新的平台。研究的侧重点也从早期对"独特语言表现"的关注转移到对"个人心理"的深入探索，可以说，这一新的研究倾向为更全面地把握思维风格提供了新的方向。

Bockting 可算是从传统语言研究向认知研究过渡的代表人物。以语言为基础的研究对她的影响是显而易见的，就连她的定义也是在

总结 Fowler 不同时期的定义的基础上提出的，她认为："思维风格参与现实概念化在特定头脑中的语言建构和表达"（Bockting 1994：159；1995：23），是一种有关现实的概念，这种现实既有过去的、现在的，也有未来的各种预感、期待、欲望、梦幻、希望和恐惧所产生的"可能"。因此，思维风格必然是生物、社会、人际和个人经历等融合的产物。与 Fowler 一样，Bockting 强调思维风格的无意识方面。她指出思维风格不是说话者的有意识的信息，而是构成他的信息的背景。换句话说，是个人的"意识形态"问题（Bockting 1995：23—40）。

Bockting 对于思维风格的论述是建立在两个设想基础之上的。首先，"现实"是感知和认知过程的结果，个体对同一经历的概念化或许会有不同。其次，语言是人们了解周围世界的过程的重要组成部分，文本反映人们对现实进行概念化的特定方式（Semino & Swindlehurst 1996：142）。因此，思维风格研究注定要涉及语言型式（linguistic pattern）识别。这与早期研究是一脉相承的。在分析福克纳的《喧哗与骚动》时，小说人物 Compsons 兄弟不同的叙述方式、不同的语言选择成为 Bockting 对人物和个性进行探讨的出发点，他们各不相同的病态思维风格在分析中一一呈现。值得注意的是，在研究方法上，Bockting 尽管仍然从词汇及句法等方面切入，但她没有固守单纯语言研究的领地，而是采用一种跨学科的心理文体学[①]（psychostylistics）研究方法，把人物的语言选择和叙事心理学、精神病学结合起来。与以前的研究相比，这种方法具有明显的认知倾向，甚至可以说已是认知文体学的研究。

13.2.1 隐喻、认知与思维风格

随着认知语言学代表著作的陆续发表，一直被认为仅仅是语言现象的隐喻开始被重新认识，它作为人类思维、推理和行为的重要工具的功能被挖掘出来。常规的隐喻表达展示出常规概念隐喻的存在。

① 心理文体学是将心理语言学的研究成果用来研究文学效果。van Peer（1996）对于前景化的研究就是一个突出的例子。其他类似的研究往往注重特殊手法产生的突出效果，如韵脚、隐喻和意象等。

不管是常规隐喻的独创的语言实现，还是全新的概念映像（conceptual mapping），创造性隐喻的使用表明了看待现实的全新视角（Lakoff & Turner 1989：57－139）。因此，Lakoff 等人（Lakoff & Johnson 1980：3－6）提出的认知隐喻理论对于语言隐喻模式在思维风格建构中的作用具有很强的解释力。然而，隐喻产生思维风格的潜能一直被研究者所忽视（Semino & Swindlehurst 1996：166）。早期涉及隐喻的研究也仅仅把隐喻看做是局部现象或将其与词汇模式或及物性联系起来，且提的较多的只是拟人手法的运用。隐喻与思维风格的关联最早出现在 Elizabeth Black 的《戈尔丁的〈继承者〉中的隐喻、明喻和认知》一文中，这是到那时为止唯一用认知隐喻理论对特定小说的世界观进行的研究。

Semino & Swindlehurst 在仔细考察以往思维风格研究的基础上，重新对思维风格研究中的几个关键术语进行了界定。她们认为，呈现人物的观点（point of view）时，可以感知思维风格，但接近人物的观点并不一定意味着接近他或她的思维风格。观点与思维风格是两个不同的概念：观点是虚构世界呈现的角度或视角，思维风格则是持有某种观点的人对虚构世界感知和概念化的方式。她们还区分了意识形态的观点和思维风格，这二者对于 Fowler 来说是相同的。意识形态的观点特指具有相似的社会、文化、政治背景的人所共有的态度、信仰、价值和判断。思维风格指的是某一事实被感知和概念化的方式，与人的智力能力和倾向有关；这些特征可能完全个人和个性化，也可能与人共享。简言之，意识形态的观点捕捉的是世界观中衡量的和社会共享的部分，而思维风格捕捉的是认知和更为个性化的部分（Semino & Swindlehurst 1996：145－159）。

Semino & Swindlehurst 用较大的篇幅阐述了隐喻、认知和思维风格的关系，明确提出思维风格与认知隐喻理论有极大的关联（Semino & Swindlehurst 1996：147）。认知隐喻的方法主要关注的是常规隐喻和它们对某一文化的成员的世界观的暗示。就文学文本的理解而言，这种方法几乎没有太大的实际有效性。因而，Semino & Swindlehurst 在她们的研究中采用了关于创造性隐喻使用的理论。就个人而言，一个或多个特定隐喻的系统使用反映了个性化的认知习

惯以及了解和谈论世界的个性方式，即，特定的思维风格。这与早期研究中有关语言选择的理论在本质上是一致的。在分析凯西的《飞跃疯人院》时，她们发现了作品人物 Bromden 的叙述中与机械意象有关的系统表达，并据此运用认知隐喻理论分析了其思维风格。这是学术界从认知隐喻的角度对某一人物（同时也是叙述者）的思维风格进行较为系统研究的第一个实例。

13.2.2 世界观、意识形态与思维风格

继与 Swindlehurst 合作之后，Semino 于 2002 年又发表了一篇用认知文体学方法进行思维风格分析的文章。这篇文章在许多方面是对前一篇文章的发展，并且提出了一个较为可行的分析模式。

就世界观、思维风格和意识形态观点三者的关系，Semino 明确提出了与 Fowler 的观点不同的主张。她认为世界观囊括了意识形态的观点和思维风格，是（部分）文本语言所传达的对事实或"文本现实世界"[①]的总体观点。意识形态的观点倾向于捕捉世界观中社会、宗教或政治等方面，个人在这些方面可能与具有相似背景的人共享。思维风格则倾向于捕捉世界观中个人特有的和认知的方面，包括个人特有的认知习惯、能力和局限，以及由此产生的信仰和价值。这一点与 Fowler 的"个人心理的独特语言体现"（Fowler 1977：103）是一致的。世界观的这两个侧面紧密相连，互为补充。在本质上它们都是认知的（Semino 2002：95—97）。

思维风格与语言反映概念的方式和个人的认知习惯有很大的联系，因此把语言分析和认知理论结合起来的认知文体学方法可能是目前探讨思维风格的最佳选择。继 Bockting 之后，Semino 是又一个把思维风格与人物刻画紧密联系起来的研究者。纳入她思维风格研究的人物都具有某种认知问题，如精神病等。Semino 注意到用熟悉的词汇来思考、讨论不熟悉的事物的隐喻的功能一再被认知隐喻理论家所强调（Lakoff & Johnson 1980：56—60），也被一些思维风格研究者

① 这个术语是 Ryan 1991 年在《可能世界，人工智能和叙事理论》一书中提出的。

所注意，而隐喻所履行的词汇和概念补缺(gap-filling)功能却被除了Black之外的所有早期思维风格研究者所忽视。把图式理论(schema theory)运用于思维风格分析是Semino对这一研究领域的贡献。

Grady和其他学者于1999年提出，认知隐喻理论与混成理论[①](blending theory)是一致的、互补的："我们认为，由于处理隐喻概念化的不同侧面，这两个框架在很大程度上是互补的。常规的概念配对和概念隐喻研究的单向映射是混成理论假定的动态概念网络的输入物和约束体"(Grady, Oakley & Coulson 1999: 102—119)。这些认知理论的提出和发展为Semino的研究提供了理论上的依据和支持，在此基础上，Semino建立了一个与Leech & Short截然不同的认知文体学分析模式。在这篇文章中，她分别运用了图式理论、认知隐喻理论和混成理论，对路易·德·伯尔尼埃(Louis de Bernieres)的《科莱利上尉的曼陀铃》中的一个小人物和约翰·福尔斯(Fowles)的《收藏家》中男主人公克莱戈的思维风格进行了分析。

13.2.3 思维风格与反映认知状态的语言风格

Jean Boase-Beier是从诗歌翻译的角度来探讨思维风格的。在论及选择、风格和思维风格的关系时，Boase-Beier认为尽管学者们切入文体的方法不尽相同，但在一点上他们是一致的，那就是文本或话语是作者或说话者一系列选择的结果(Fowler 1996: 210—232)，而选择产生风格的观点又与思维风格的概念密切相关。由此推论，如果风格是选择的结果，选择是认知状态的结果，那么可以说所有的风格在一定意义上都是思维风格。然而为思维风格所特有的，应该是显示特定认知状态的一致的文体模式。Boase-Beier认为，Fowler关于思维风格是"个人心理的独特语言体现"的定义和Semino & Swindlehurst关于思维风格是世界观的投射的定义，都未能尽如人意，因为"个人心理"和"世界观"都不足以描述思维风格所反映的实际的全面情况。她把思维风格定义为"反映认知状态的语言风格"，尤其是那种以显著

① 混成理论又叫概念整合理论，由Fauconnier和Mark Turner等提出，其目的是用心理空间网络来解释意义的联机建构。

的、有特色的语篇模式为表征的语言风格。

在明确了定义之后，Boase-Beier 进一步明确提出了思维风格研究中的两个重要的区分。首先是思维风格及其反映的认知状态的有意识和无意识两个方面。可以说，早期思维风格和世界观的研究成果（如 Fowler）趋向于更多强调无意识的习惯方面。而把文体的认知方面纳入研究的近期成果则倾向于聚焦故意的、有意识的选择。人们研究的文本中的思维风格和表现的认知状态应该既包含有意识因素又包含无意识因素。其次，在文学和文体学批评理论基础上，她还论述、区分了作品的真正作者和叙事者或人物。认知文体学在关联理论的影响下把描述性的语言使用和解释性语言使用区别开来，从而为上述区分提供了新表达的可能性。解释性语言的使用允许作者用不同的声音或角度叙述人物或叙述者的话。把声音或角度视为解释性用法使得分析诗歌或散文中人物或叙述者的语言风格有了可能（Boase-Beier 2003：253—264）。

综上所述，思维风格研究有如下特点。

思维风格与语言风格很难截然分开。思维风格是风格的一个方面（Leech & Short 1981：182—207）；而所有的风格在一定的意义上又都是思维风格。相对于风格而言，思维风格所特有的是反映人物或叙述者独特而一致的语言选择，往往表现为语言模式的前景化。思维风格、观点和世界观的关系一直是思维风格研究者争论的焦点，这不仅表明了他们不同的研究观和出发点，同时也决定了他们对思维风格的定义和所采用的研究方法。尽管有许多不同，但有一点是完全相同的，那就是在 Fowler 影响下的研究都采纳了具有明显认知倾向的定义，强调个人对现实的概念化（Semino 2002：98）。

Fowler 和 Leech & Short 等的早期研究侧重于"独特的语言表现"，他们都以词汇、句法为切入点。在分析中他们离析出了一系列可以有效促成思维风格投射的语言现象，主要包括词汇、语法和及物性选择。因此从本质上讲，这些早期对思维风格的探讨倾向于语言研究，或者更确切地说，他们以语言理论和语言分析为基础来推断概念

结构和认知（Semino 2002：98）。词汇不足[①](underlexicalization)和过度词汇化[②](overlexicalization)是这种模式分析词汇时经常使用的方法，这对于智力低下或心理不正常的人物及叙述者的思维风格进行分析时会更为便利。因为，词汇的不足意味着讲话人无法存取相关概念，或者存取有困难（Fowler 1986：152），而过度词汇化则表明某一特定概念在讲话人头脑中的固化，这二者都反映了人物或叙述者的独特思维。这种基于语言表达的分析模式优势是相当明显的，可使文学分析细致、客观，但同时也或多或少地忽略了文本的深层联系，并且在应用上似乎较为适合较短篇幅的文本或选段，对长篇文本的整体把握则比较难以实现。

思维风格与文本世界概念化的语言结构有关，因此最好的方法就是把语言模式分析和认知理论结合起来（Semino 2002：98）。为了更加深入探讨人物或叙述者的心理，近期的思维风格研究大都采用了这种方法。Semino & Swindleburst 在 1996 年的文章中指出，早期研究忽视了认知模式在思维风格创造中的潜在重要性，强调认知隐喻是联系语言隐喻和思维、概念结构的有效方法。Black 用认知隐喻理论分析《继承者》中的洛克的文章是这一领域的开山之作。Bockting 把文体学的发展与叙事心理学和精神病学结合起来，形成了新的跨学科的心理文体学方法（Bockting 1994：158）。这些近期的研究，尤其是 Semino & Swindlehurst (1996)和 Semino (2002)的研究，本质上与早期研究不同，属于认知心理研究。从一定的意义上讲，认知文体学模式更加适合思维风格的研究，因为思维风格本身是认知的。这种方法的优势在于，它关注文本的内部联系，有助于研究者把握人物心理，宏观理解作品和人物，但它较少关注行文时呈现的细节是其明显的不足。

由于思维风格在概念上存在一定的模糊性，在分析时也往往表现为方法的多样性，但不可否认，语言分析与认知分析的结合将是最好

① 该词是 Fowler 于 1986 年首先使用的。在词汇学及文体学研究中指缺乏充足的词汇来表达特定概念的现象。在文学语言中被用来描写一种受限制的观察角度或思维风格。

② Fowler 1986 年提出，与 underlexicalization 相对。

的选择，因为这不仅照顾到细节技巧也考虑到宏观组合，不仅有语言形式的表现也有心理的有意识选择。

13.3 思维风格研究举例

下面以短篇小说《大黑傻子》为例，尝试探讨主人公赖德和副保安官的思维风格。《大黑傻子》收集在福克纳文集《去吧，摩西》中，是书中与其他部分联系最不密切，同时又是福克纳最受忽视的短篇小说之一。笔者之所以选取此篇作为分析素材，是因为它有其独特之处，适合作思维风格分析。福克纳使用了在其他小说中从未尝试过的刻画黑人形象的方法：描述典型南方背景下一个地道的黑人被处以私刑；重要情节独立于白人影响之外；展示主人公心理深处的意识流等。《大黑傻子》在结构安排上使用了复调[1]的手法。第一部分使用了同情赖德的叙述者，从赖德的视点写，第二部分则从白人副保安官的角度复述赖德的故事。通过复述，福克纳使读者对人物的关注超过了对情节的关注。这样安排的效果是使副保安官对黑人的偏见，赖德对亡妻的真情实感都得到了放大。由于多角度叙述，黑人与白人之间的对比变得异常分明。

13.3.1 赖德的思维风格

《大黑傻子》在结构上的两分法突出了小说的主题——雄性、力量和悲伤。每部分又都包含有两种不同的文本类型：一是叙述者的叙述、描述，二是人物的直接陈述。在小说的第一部分中，大量的篇幅是集中在叙述者的叙述上的，主要人物——赖德的话语则少之又少，连呼语等一并算上，也仅有 85 句。但恰恰是这 85 句直接引语为我们研究赖德的思维风格提供了最直接的线索。

我们知道，大多数英文作品是用标准英语写的，而福克纳笔下的赖德使用的则完全是黑人的南方方言。Short 认为，小说、戏剧中说非

① "复调"是文学批评借用自音乐的术语，多用于对小说结构的讨论，可指个人语言或社会方言的声音的潜在多重性。

标准方言的人物往往引人注目,突出于其他人物之外;如果作家采用非标准语言写作,这通常被认为是一种社会政治行为(Short 1996:87)。与标准语言相比较,方言能够直截了当地刻画人物,是一种表达主题思想的手段;人物特定的思维风格从其方言的独特形式中表露无遗。请看"表一"中赖德使用的英语与标准英语的对照。

表一 赖德语言与标准语言语音对照表

Ah = I	goan = going	lemme = let me	doan = don't
wid = with	thu = through	dat = that	whut = what
doin = doing	hyar = here	dawg = dog	de = the
kep = keep	leff = left	onliest = only one	ter = to
bofe = both	skeered = scared	lacked = liked	yar = your
hit = it	awright = alright	aint = am not/ don't	
den = then	gonter = going to	git = get	
wantern = want to	messin = messing	whar = where	
donne = have	whup = whip	den = then	
awready = already	prizen = poison	hawm = harm	
ghy = going to	yo = you	mo = more	
efe = if	tole = told	knoe = know	
sides = besides	mout = would	dass = that's	
wawk = walk	fer = for	dis = this	

从语音的角度来看,福克纳不愧为语言的大师。他把黑人的语言临摹到了惟妙惟肖的地步,如:/ɑ:/ 音代替/ai/,/n/代替/ŋ/,/d/代替/ð/,/f/代替/θ/等,以及末尾/t/辅音的省略和/i/音前加/h/等。赖德所用词汇极为简单,他的总词汇量是 394 个词,其中有 50 个为双音节词,占总数的 12.7%,而余下的 87.3%全部为单音节词。在双音节以上的词中,snakebit 重复 4 次,awright 重复 9 次,wouldn't 重复 2 次,awready 重复 4 次,lemme 重复 2 次,这就占去了双音节词总数的 42%。大量单音节词的使用及词汇的重复运用充分说明了赖德是一个思想不太复杂,文化程度较低的普通黑人。

除了语音上的典型特点，福克纳对赖德在语法上的使用特点也予以关注，如：you's = you are；is Ah = am I；Ah needs = I need；us bofe needs = we both need；aint goter have no = am not going to have 等类似的单复数混用和双重否定的使用。较多语法错误的出现也表明了赖德的身份和地位：他是黑人，没有受教育的机会。小说中赖德共有 85 句话，394 个词，平均句子长度为 4.6，且 82.4%的句子是简单句。仅有的 9 个复合句中有 7 个出现在他喝酒时和谈论上帝时（如表二）。他想借酒精麻痹自己，忘记丧妻之痛，化解对上帝的不满和愤怒，然而适得其反。复合句的使用恰恰表明他对上帝权威的再思考。在他使用的 6 个疑问句中，5 个用在他丧礼后回到家里，与姨父谈论上帝时。此时的赖德已经完全失去了生的乐趣，对周围的一切都困惑不已。到底是谁制造了他的人生悲剧？他在心里苦苦探索着答案。他最长的句子出现在与姨妈谈论上帝和从姨妈家出来后再次喝酒时，此时的赖德死意已决，他对上帝已经表示出愤怒了。

表二　赖德句子的分布及使用情况表

句子＼场景		坟地	家里	锯木场	谈上帝1	买酒	喝酒	谈上帝2	再次喝酒	杀人	总数	所占%比
句数		4	14	4	4	8	20	12	3	16	85	
词数		14	58	18	20	27	100	59	28	70	394	
句子结构	简单	4	13	4	3	8	15	8	2	13	70	82.4
	并列	0	1	0	1	0	1	1	0	2	6	7.0
	复合	0	0	0	0	0	4	3	1	1	9	10.6
句子语气	陈述	4	7	2	1	6	15	11	3	6	55	64.7
	祈使	0	5	2	0	1	5	1	0	10	24	28.2
	疑问	0	2	0	3	1	0	0	0	0	6	7.1
平均句子长度		3.5	4.1	4.5	5.0	3.4	5.0	4.9	9.3	4.4		

他是在痛苦的挣扎中完成对上帝态度的转变的。他的姨父劝他

忘记妻子的死，信仰上帝，因为"De Lawd guv, and He tuck away" (Faulkner 1955:145)(上帝给的，他拿回去了)。可是赖德已不再相信给他的家庭带来苦难和死亡的上帝，他开始质疑他的公正和仁慈。"Whut faith and trust? Whut Mannie ever done ter Him? Whut He wanter come messi wid me and --"(Faulkner 1955:145)(信仰上帝管啥用？曼妮碍他什么事儿啦？他为啥要来打搅我？……)其实一开始，赖德只想从心理上忘记上帝，忘记他的残忍。为此，他发疯似地工作，但却无法忘记，于是他借酒浇愁。与姨妈的见面是他思维转变的重要一环。姨妈劝他不要喝酒了，因为喝酒不能让他觉得好过些："Ax Him! Tole Him about hit! He wants to hyar you and help you!"(Faulkner 1955:150) (你求他嘛！把心里的苦恼告诉他嘛！他是愿意倾听，愿意帮助你的！)但此时的赖德对上帝已由只想忘记发展到公然反抗。"Efn He God, Ah dont needs to tole Him. Efn He God, He awready knoe hit."(Faulkner 1955:50)(上帝去他的吧，我不需要告诉他我的事，他早就知道的。)"Hit aint done me no good" (它对我没什么好处)是赖德初次承认酒并未让他觉得好过些，对酒的作用的清醒认识无疑标志着他对生命态度的转变——与其无意义地生，不如有尊严地死。

有的学者认为赖德是一个悲剧英雄，赖德之所以死亡，是因为他骄傲，他把自己置于家庭和社会之外，承受不能承受之重，拒绝接受上帝的意愿。其实，赖德更是一个胜利者。在赖德使用的 85 句话中，有 39 句的主语是"Ah"，有 17 句的宾语是"me"。由此可见，在赖德的心中，自己是何等的重要，自己的人性、自己的尊严是何等的宝贵，然而他却遭到了何等的践踏！"Ah' m snakebit and bound to die." (Faulkner 1955:152)(我被蛇咬了，肯定要死。)上帝、命运和黑人制度像毒蛇一样咬噬着赖德，极度悲伤的他无法把自己的愤怒与悲伤发泄到别人身上，但他也无法对他们保持敬意，他唯有让愤怒之火燃烧自己，以此维护自己的尊严和人性。因此，他杀死白人的行为是自找死路，是对上帝和一切不平的反抗，更是他惨烈而辉煌的荣誉和尊严的胜利。

13.3.2 副保安官的思维风格

在小说的第二部分，福克纳选取了有别于第一部分的视角和声音。白人副保安官站在一个白人的立场向他的妻子重述了赖德的故事。他的叙述是以对黑人的概括来开始的：

> "Them damn niggers," he said. "I swear to godfrey, it is a wonder we have as little trouble with them as we do. Because why? Because they aint human. They look like a man and they walk on their hind legs like a man, and they can talk and you can understand them and you think they are understanding you, at least now and then. But when it comes to the normal human beings, they might just as well be a damn herd of wild buffaloes. Now you take this one today —"(Faulkner 1955:154)

引文中的下划线为笔者所加，可以看出，这是典型的侮辱黑人的语言。副保安官把黑人归纳为"BLACKS ARE NOT HUMANS"（黑人非人）或"BLACKS ARE ANIMALS"（黑人是动物）。从来不把黑人当人看的白人文化背景注定了在副保安官的"图式"（schema）中对黑人习惯性地种族歧视。他的字字句句都充斥着这种残暴和愚蠢：在这上头没出太多乱子，这是奇迹；他们外表像人，但没有正常人的感情和情绪，简直是群野牛，等等。这一视人为物的隐语使用清楚明了地显示了说话人的思维特点和对待黑人的态度。

新的经历可以触发新图式的构建。在副保安官的眼里，赖德首先是一个黑人，因此他不是人。然而，副保安官的所见所闻又与其"常识"是那样的不同："He is the biggest and busiest man at the funeral"(Faulkner 1955:155)，"a man rushing his wife into the ground"(Faulkner 1955:155)（赖德急急忙忙埋掉妻子，就匆匆离开坟地）；葬妻后的第二天，"he's the first man back at work except the fireman"(Faulkner 1955:155)（除了那个消防员之外，他是第一个返回工作岗位的人），这更让副保安官颇为费解，因为"就连一个黑鬼也没法找到更说的过去的放假理由了"；他在锯木场超常卖力干活，当大家决定顺

其自然时，他却又扔下活走掉了；杀人后照常理他应该远走他乡，而他却在家里睡觉；当他被关在对自己相对安全的牢房里时，却又故意砸坏门闩，走出牢房，宁愿被 Birdsong 的家人吊死，嘴里还直嚷“Ah aint tryin to git out”；被别的黑人抓住了，他反而笑得眼泪都流出来了。副保安官“黑人非人”的图式被赖德的表现一再否定与更新，那么副保安官认为赖德是像白人一样的人吗？绝对不是！他的“黑人非人”谬论反而被这些所谓的反常表现一次次地修正、强化，他把这一切归纳为，黑人是没有感情的，不能以常情度之。如果黑人非人，赖德则更是非人，因为他连黑人该做出的反应都没有。这就是这位白人副保安官的思维风格特征。

13.4 语言分析与认知分析相结合的思维风格研究

思维风格是文体学研究的一个重要概念，它是风格的一个侧面，侧重于对人物和第一人称叙述者的认知心理和独特语言表现的关注，是认知状态和语言形式前景化的结合，对叙事文本有较强的解释力。Fowler, Leech, Short, Semino, Swindlehurst 等对这一概念的创造和发展做出了贡献，他们以各自的研究方法分别从语言研究和认知研究的角度为思维风格研究提供了思路和模式。通过对思维风格研究脉络的梳理以及对短篇小说《大黑傻子》的尝试分析，笔者意识到，思维风格本身是认知在语言上的体现。我们认为，对文学作品人物的分析，单纯使用语言的方法或认知的方法都是不够的，只有二者的恰当结合才是最佳的选择。

第十四章

认知文体学研究
（以诗歌为例）

14.1 理论背景

随着认知科学的发展，认知语言学兴起于20世纪70年代，并且从80年代开始，认知方法开始被应用到文学分析中。正如其他任何语言理论一样，认知语言学的框架还不够完善，但从认知角度分析文学，可与我们在前面讨论过的文学分析诸方法互相取长补短。前面讨论过的方法更关注使用语言学工具分析和解释文学语言。对比而言，认知方法更注重认知结构以及文学语言的选择过程。

Michael Burke对Philip Larkin的诗歌作品《离去》的分析，是一个恰当的例子。在分析中，Michael Burke使用了三种认知工具：图形与背景、意象图式，以及认知隐喻。下面将概括介绍Michael Burke对这首诗歌的认知分析。首先看一下对三种认知工具的说明（Burke 2005）。

在图形与背景的关系中，“图形”占据重要地位。图形类似于前景化的特征。图形可以是一个角色，一个地点，一种事物，通常是“新的”或者“运动着的”，因此很引人注目（Stockwell 2002：15）。前景化的文学成分，如图形，在认知语言学中被称为“关注点”或者“抢眼点”。与图形相反的特征，即“背景”，则被称为“忽略”（Burke 2005）。

意象图式大致可描述为我们日常的感知交往和身体经验的反复呈现模式。例如，每当我们从凳子上站起来或者在凳子上坐下，或出入房间的时候，我们会分别体验到“上去和下来”以及“进来和出去”等不同的意象图式。其他意象图式的模式有源头—途径—目标、平衡、

中心-周边，等等。我们使用这些意象图式模式的目的，是为了在新情况出现时，给予世界合理的解释(Burke 2005)。

认知隐喻通过把源域特征映射到目标域产生效果。有三种重要类型：1. 结构认知隐喻，如"人生是旅行"；2. 本体认知隐喻，如"思维是海洋"；3. 方向认知隐喻，如"不要感觉下降"，"他今天高高在上"。在实际分析中，认知隐喻、图形与背景、意象图式经常有着密切的联系。

14.2 认知文体分析举例

Going

There is an evening coming in
Across the fields, one never seen before,
That lights no lamps.

Silken it seems at a distance, yet
When it is drawn up over the knees and breast
It brings no comfort.

Where has the tree gone, that locked
Earth to the sky? What is under my hands,
That I cannot feel?

What loads my hands down?

Michael Burke 就这首英国诗人 Philip Larkin (1922—1985) 的诗讨论了三个问题。

1. 诗的开头用了哪些主要的抢眼点？

题目《离去》是一个表示运动的动词。所以，它是一个抢眼点，并被前景化了。从语言学层面上，我们可以支持这种说法，因为表示运动的单个动词不被经常用做题目。如果用意象图式术语的话，我们可

以说此处包含有中心—周边的概念：中心是自我或者“我”的位置，事实上，是出发点。另外，如果用认知隐喻的术语，我们可以观察到，《离去》有一个基本的“进—出”结构，即从这儿到那儿，或者从左边到右边。这里也有一个源头—途径—目标的框架，只是目标或者目的地是未知的。一般来说，“离去”一词告诉我们的只是大致的起点和轨迹，而不是目的地。这个可望却不可及的省略，以某种方式暗示了人们对来世的不可预知，可以被看做是一个认知文体前景化，如果单纯从语言学角度来分析的话，这一点在很大程度上是会被忽略掉的。

2. 诗的前两节中，图形（轨迹）和背景（路标）是什么？

在第一节中，“黄昏”一词是图形（轨迹），“原野”一词是背景（路标）。“穿过”一词是“途径”，即图形是运动着的。这些是形式的方面。然而，我们感觉到这里有某种冲突。很明显，“离去”这个词表示离说话者越来越远，从空间上的近距离移向远距离。以此看来，用方向认知隐喻来描述的话，该诗拥有“走来—离去”的结构，用意象图式术语来描述的话，该诗拥有源头—途径—目标（未知的目标）结构。但是，诗中的黄昏正在“走来”，也就是说，黄昏源自外面，正在向说话者走来。用图表方式来呈现的话，可以用下列图表表示：箭头从右指向左，仿佛标志着“走来”与“离去”的特征恰恰相反。

（说话者?）←（黄昏）←原野←（黄昏）←（源头?）（lines 1—2）

在这个图式表现中，“离去”来自的源头以及所朝向的说话者都是未知的，所以图表中用问号来表示。另外，“黄昏”既可以被看做在“原野”之前，又可以被看做在“原野”之后，因为它还在运动中。用意象图示术语来体现的话，可以如下图所示：

目标（说话者?）←途径（穿过原野）←（源头?）

最后，用方向认知隐喻术语来表现的话，图式结构看上去会这样：

说话者?（里面）←（走来）←黄昏（外面）

在这一步需要注意的一点是，接收某件事物通常被看做是积极行为，例如接收到一件礼物，但是，在本诗中，接收是否是积极的，我们无法确认。

在第二节中，主语依然是黄昏，但是未被直接提到。相反，诗人使用了代词来指代它：Silken it seems at a distance, yet/When it is drawn up over the knees and breast/It brings no comfort. (lines 4—6)

在这里，我们又一次观察到，黄昏的动态结构不是"离开"，而是正相反，"走来"。但是，这次不同的是，能量的源头不再单纯是"外在的"，而且也是"内在的"，如第五行中的 drawn up 所示。用图表表示的话，这一行由右向左如下：

(说话者)←膝盖和胸膛←超过←靠近←黄昏←远方

还可以用意象图式的术语表示如下：

膝盖和胸膛(说话者的?)←超过←(黄昏)在远方

目标←途径←源头

也可以从方向认知隐喻角度出发，用下图表示：

(说话者的?)膝盖和胸膛←(拉上)←远方丝绸般的黄昏

(里面)←(外面)

我们可能又一次会想，接收到往往是积极事件，但是，如前面例子所示，积极与否却一点也不明显。另外，我们还可以说，"上升"在认知隐喻术语中，总是被看做是积极的，如在"上升是好的"中。但是在这里，在短语"拉上"中，它无疑是被放在消极的上下文中了。就好像童年时候毛毯带来的舒适感觉，被成年人寿衣的沉沉死气所代替了。在短语"拉上"中用这种方式使用"上升"，好像偏离了我们对"上升"一词文化的、具体化的认知理解。由此看来，这个词可能是另一个认知文体前景化的例子。

第三节包括消极的认知结构"下降"，即"下降是坏的"，并且以消极词"下降"为诗歌结尾。最后一节只包含一行，"是什么把我的手压得下降了?"偏离了我们在读此诗开头时的预料。因此，结尾被前景化，并成为诗歌的焦点。最后一行的最后一词最为引人注目。诗歌以非常消极的认知隐喻方式"下降"结尾，事实上，"死亡降临了"(Burke 2005)。

3. 基于上面所述，那么，是什么或者是谁，在离开呢?

诗歌被命名为“离去”，但是，如前面分析所示，几乎所有的意象图式、认知隐喻、比喻和背景，都是在“走来”。为何诗人要这样做? 可以产生什么效果? 对于这些问题可能没有确定的答案，但是一些可能的答案也许是，不论是否出于有意，Larkin 在讨论一个与生和死相关的深奥而又复杂的问题，诗歌所用词语暗示着诗歌的一个主题，而潜在的认知却在暗示着诗歌的另一个主题。词语与认知之间的这种张力的结果就是，读者可能从诗歌中体验到一种无形的消长感觉，从而象征性地映射生活本身的节奏特征，正如在认知隐喻“生命是轮回”中所体验到的一样。此诗很可能是描写死亡(an evening)正在临近，及说话者正在离开。可以认为，特别是类似上述对于图形和背景、意象图式，以及对方向认知隐喻的分析，能够抓住诗中的隐含的动态。与单纯的语言分析相比，这种分析的结果可能更为令人满意(Burke 2005)。

14.3 结 语

文学的认知分析，是对于我们在第十二章中讨论过的语言的文体分析主流方法的最新的补充。主流的文体分析更关注用语言学工具分析和解释文学语言。比较而言，认知方法则把注意力集中于认知结构和文学作品的语言选择过程。语言学和认知这两类文学分析方法，事实上是互为补充的。两种方法的结合，即综合性方法，可能是对于文学最可行的分析方法。

参考书目

Babb, Howard S. 1972. *Essays in Stylistic Analysis*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Bailey, R. and Burton, D. 1968. *English Stylistics: a Bibliography* Cambridge MA: MIT Press.

Birch, D. and O'Toole, M. (eds.) 1988. *Functions of Style*. London: George Pinter Publishers.

Birch, D. 1989. *Language, Literature and Critical Practice: Ways of Analysing Text*. London: Routledge.

Boase-Beier, J. 2003. "Mind Style Translated", *Style*, Fall.

Bockting, I. 1994. "Mind Style as an Interdisciplinary Approach to Characterizations", in *Language and Literature*, 3.

Bockting, I. 1995. *Character and Personality in the Novels of William Faulkner: A Study in Psychostylistics*. Lanham: University Press of America Inc.

Bolinger, D. 1980. *Language the Loaded Weapon: The Use and Abuse of Language Today*. London: Longman.

Bradford, R. 1997. *Stylistics*. London: Routledge.

Brooks, C. and Warren, R. P. 2004. *Understanding Poetry*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Brumfit, C. J. and Carter, R. A. 1986/1997/2000. *Literature and Language Teaching*. Oxford and Shanghai: Oxford University Press and Shanghai Foreign Languages Education Press.

Burke, M. 2005. "How Cognition Can Augment Stylistic Analysis", in *European Journal of English Studies*, Vol. 9, No. 2

August 2005, pp. 185—195.

Burton, D. 1982. "Through Glass Darkly: Through Dark Glasses", in *Language and Literature: An Introductory Reader in Stylistics*. Ed. Ronald Carter. London: George Allen & Unwin.

Carter, R. (ed.) 1982. *Language and Literature: An Introductory Reader in Stylistics*. London: George Allen & Unwin.

Carter, R. and Burton, D. 1982. *Literary Text and Language Study*. London: Edward Arnold.

Carter, R. and Simpson, P. (eds.) 1989. *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. London: Unwin Hyman.

Catano, James V. 1988. *Language, History, Style: Leo Spitzer and the Critical Tradition*. London: Routledge.

Chatman, S. (ed.) 1971. *Literary Style: A Symposium*. Oxford: Oxford University Press.

Chapman, R. 1973. *Linguistics and Literature*. London: Edward Arnold.

Chapman, R. 1982. *The Language of English Literature*. London: Edward Arnold.

Cook, G. 1994/1995/1999. *Discourse and Literature*. Oxford University Press and Shanghai Foreign Languages Education Press.

Christopher, S. 1985. *Systemic Linguistics: Theory and Applications*. London: Batsford Academic & Educational.

Crystal, D. 1991. *A dictionary of linguistics and phonetics*. Oxford: Basil Blackwell.

Crystal, D. 1995. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crystal, D. 2001. *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crystal, D. and Davy, D. 1969. *Investigating English Style*. London: Longman.

Cluysenaar, A. 1976. *An Introduction to Literary Stylistics*. London: B. T. Batsford Limited.

Cook, G. 1994/1995/1999. *Discourse and Literature* [M]. Oxford and Shanghai: Oxford University Press and Shanghai Foreign Languages Education Press.

Cummings, e. e. 1959. 100 *Selected Poems*. New York: Evergreen Books.

Cummings, M. and Simons, R. 1983. *The Language of Literature: A Stylistic Introduction to the Study of Literature*. Oxford: Pergamon.

Dwyer, B. 1973. *Mastering the Media*. Sydney: Reed Education.

Eagleton, Terry. 1983/1985. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ellegard, A. 1978. *The Syntactic Structure of English Texts: A Computer-based Study of Four Kinds of Text in the Brown University* (*Corpus, Gothenburg Studies in English*). Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

Epstein, E. L. 1978. *Language and Style*. London: Methuen.

Fatany, A. H. 1991. *A Passionate Syntax for Passionate Subject Matter: The Interdependence of Style and Quest in the Later Yeats*. PhD Dissertation. The Catholic University of America.

Faulkner, W. 1955. *Go Down, Moses*. New York: Modern Library.

Feng, Z. and Shen, D. 2001. "The Play off the Stage: the Writer-reader Relationship in Drama", in *Language and Literature*.

Fowler, R. (ed.) 1966. *Essays on Style and Language: Linguistics and Critical Approaches to Literary Style*. London: Routledge and Kegan Paul.

Fowler, R. 1977. *Linguistics and the Novel*. London: Methuen.

Fowler, R. 1986/1996. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University

Press.

Freeman, D. C. (ed.) 1970. *Linguistics and Literary Style*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Freeman, D. C. (ed.) 1981. *Essays in Modern Stylistics*. London: Methuen & Co Ltd.

Gaitet, P. 1992. *Political Stylistics*. London: Routledge.

Garza, G. E. 1992. *Reporting Influence in the 20th Century Latin America Novel, the Intertext of Journalism and Fiction*. PhD Dissertation. The University of Texas at Austin.

Gavins, J and Steen, G. 2003. *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.

Goldberg, A. . 1995. *Construction*. Chicago: University of Chicago Press.

Grady, J. Oakley, T. and Coulson, S. 1999. "Blending and Metaphor" in *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Eds. R. W. Gibbs Jr. and G. J. Steen. Amsterdam: John Benjamins.

Grice, H. P. 1975. "Logic and Conversation", in *Studies in Syntax and Semantics III: Speech Acts*. Eds. P. Cole and J. New York: Academic Press.

Grider, Barbara Sue. 1990. *Crucifications: The Crossroads of Carnival and Lent in William Faulkner's "Light in August" and Thomas Hardy's "Judy the Obscure"*. PhD Dissertation. The University of Alabama.

Halliday, M. A. K. 1971/1996. "Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into William Golding's *The Inheritors*", in *The Stylistics Reader: From Roman Jakobson to the Present*. Ed. Jean Jacques Weber. London: Arnold.

Halliday, M. A. K. 1978. *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold.

Halliday, M. A. K. 1985. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.

Halliday, M. A. K. and Hasan, R. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman.

Hallidlav, M. A. K. and Hasan, R. 1985. *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Victoria: Deakin University Press.

Hickey, Leo. 1990. *The Pragmatics of Style*. London & New York: Routledge.

Hiraga, M. 2005. *Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analyzing Texts*. New York: Palgrave Macmillan.

Hoffman, M. M. 1992. *Stabilizing Silence: The Caesura in Verse*. PhD Dissertation. New York University.

Hu, Zhuanglin. 1984/1992. *Theoretical Stylistics*. Unpublished textbook. Peking University.

Jakobson, R. 1988. "Closing statement: Linguistics and poetics", in *Modern Criticism and Theory*. D. Lodge. London: Longman.

Jucker, A. H. 1992. *Social Stylistics: Syntactic Variation in British Newspapers*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.

Knowles, G. 1987. *Patterns of Spoken English*. London: Longman.

Lakoff, G. and Johnson, M. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Lakoff, G. and Turner, M. 1989. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Lang, Berel. 1979/1987. *The Concept of Style*. Ithaca & London: Cornell University Press.

Law, B. L. 1989. *Repeating Is in Every One: A Discourse and Literary Analysis of Repetition in Gertrude Stein's "Three Lives"*. PhD Dissertation. Michigan State University.

Leech, G. 1966. *English in Advertising: A Linguistic Study of Advertising in Great Britain*. London: Longman.

Leech, G. 1969. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.

Leech, G. 1981. *Semantics: the Study of Meaning England*. Harmondsworth: Penguin Books.

Leech, G. Deuchar, M. and Hoogenraad, R. 1982. *English Grammar for Today*. Houndmills: Macmillan.

Leech, G. and Short, M. 1981. *Style in Fiction*. London: Longman.

Leroux, N. R. 1990. *Style in Rhetorical Criticism: The Case of Martin Luther's Vernacular Sermons*. PhD Dissertation. University of Illinois at Urbana Champaign.

Levinson, S. C. 1983/2001. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press/ Beijing Foreign Language Teaching and Research Press.

Lin, Yuchen. 1992. *The Poetics of Alterity in James Joyce's Ulysses*. PhD Dissertation. University of Minnesota.

Martin, J. R. 1990. *English Text: System and Structure*. Amsterdam: Benjamins.

McMenamin, G. R. 1992. *Forensic Stylistics*. London: Elsevier Science Publishers B. V.

Meislich, H. 1999. *Organic Chemistry*. New York: McGraw-Hill Professional Book Group.

Milic, Louis T. (ed.) 1969. *Stylists on Style*. New York: Charles Scribner's Sons.

Mills, S. 1992/1995. *Feminist Stylistics*. London and New York: Routledge.

Mther, E. 1989. *Polemics and "Vers Libre": T. S. Eliot's Radical Stylistics*. PhD Dissertation. University of California, Berkeley.

Murry, J. Middleton. 1961. *The Problem of Style*. Oxford: Oxford University Press.

Ogden, C. K. and Richards, I. A. 1923. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism.* New York: Harvest Books.

Ohmann, R. 1970. "Generative Grammar and the Concept of Literary Style", in *Linguistics and Literary Style.* D. C. Freeman. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Ostrowski, C. J. 1993. *The Syntactic Metaphor in Prose Fiction.* PhD Dissertation. Rensselaer Polytechnic Institute.

Qian, J. R. 1993. "Stylistics and the Teaching of Literature to EFL Learners in China", in *Teaching literature: A world perspective.* Eds. C. Brumfit and M. Benton. London: Modern English Publications and the British Council.

Riffaterre, Michael. 1972. "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's 'Les chats'", in *Essays in Stylistic Analysis.* Ed. Howard S. Babb. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Rivers W. M. and Tempeley, M. S. 1978. *A Practical Guide to the Teaching of English as a Second or Foreign Language.* Oxford: Oxford University Press.

Rosch, R. 1975. "Cognitive representations of Semantic categories", in *Journal of Experimental Psychology: General.*

Sacks, H. Schegloff, E. A. and Jefferson, G. 1974. "A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation", in *Language.*

Schnebly, C. W. 1993. *Repetition in Beckett, Pinter, and Alebe.* PhD Dissertation. Texas A & M University. Dissertation Abstracts: Humanities.

Scott, F. S. et al. 1968. *English Grammar: A Linguistic Study of Its Classes and Structures.* London: Heinemann.

Sebeok, T. A. (ed.) 1960. *Style in Language.* Cambridge: The

M. I. T. Press.

Semino, E. and Culpeper, J. (eds.) 2002. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Semino, E., 2002. "A Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction", in *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis.* Eds. Semino, E. & Culpeper, J. John Benjamins Publishing Company.

Semino, E. and Culpeper, J. eds. 2002. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis.* John Benjamins Publishing Company.

Semino, E. and Swindlehurst, K. 1996. "Metaphor and mind style in Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest*", in *Style*, Spring.

Shen, Dan. 1988. "Stylistics, objectivity, and convention", in *Poetics.* Vol. 17, No. 3.

Shopen, T. and Williams, J. M. 1981. *Style and Variables in English.* Massachusetts: Winthrop Publishers.

Short, M. (ed.) 1992. *Language and Literature; Jounal of the Poetics and Linguistics Association.* Vol 1, No. 1 & No. 2. Longman Group UK Limited.

Short, M. 1996. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose.* London and New York: Longman.

Short, M. 2005. *Language and Style.* http://www.lancs.ac.uk/fass/projects/stylistics/contents.htm.

Simpson, P. 1993. *Language and Ideology and Point of View.* London: Routledge.

Simpson, P. 1997. *Language through Literature.* London: Routledge.

Slavinsky, B. A. 1993. *Clarice Lispector's Fiction: A Dialogic Study toward an Aesthetic and Ethical Exegesis.* CA: Stanford University.

Spencer, J. W. and Enkvist, N. E. et al. (eds.) 1964/1978. *Linguistics and Style: on Defining Style*. London: Oxford University Press.

Stockwell, P. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.

Taylor, Talbot J. 1980. *Linguistic Theory and Structural Stylistics*. New York: Pergamon Press.

Thornborrow, J. and Wareing, S. 1998/2000. *Patterns in Language: An introduction to language and literary style*. London: Routledge/ Beijing: Foreign Languages Teaching and Research Press.

Tiersma, P. M. 1999. *Legal Language*. Chicago: The University of Chicago Press.

Tomasello, M. 1999. *The Cultural Origins of Human Cognition*. MA: Harvard University Press.

Toolan, Michael. 1990. *The Stylistics of Fiction*. London: Routledge.

Toolan, M. (ed.) 1992. *Language, Text and Context— Essays in Stylistics*. London: Routledge.

Toolan, M. 1998. *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*. London: Arnold.

Traugott, E. C and Pratt, M. L. 1980. *Linguistics for Students of Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovitch.

Turner, G. W. 1973. *Stylistics*. Penguin.

Turner, M. 1996. *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.

Ungerer, F. and Schmid, H. J. 1996/2001. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London: Addison Wesley Longman Limited/ Beijing: Foreign Languages Teaching and Research Press.

Van Peer, Willie. 1986. *Stylistics and Psychology: Investigations*

of Foregrounding. London: Croom.

Wales, K. 1989/2000. *A Dictionary of Stylistics*. London: Longman.

Widdowson, H. G. 1975/1979. *Stylistics and the Teaching of Literature*. London: Longman.

Widdowson, H. G. 1992/1999. *Practical Stylistics*. Oxford and Shanghai: Oxford University Press and Shanghai Foreign Languages Education Press.

Wildermuth, M. E. 1991. *Energy and Elegance: The Style and Context of Samuel Johnson's Moral Prose*. PhD Dissertation. The University of Wisconsin.

Wright, L. and J. Hope. 1996/2000. *Stylistics: A Practical Coursebook*. London: Routledge/ Beijing: Foreign Languages Teaching and Research Press.

Yontz, R. A. 1988. *Frame Anaphora: The Definite Article in Discourse*. PhD Dissertation. Northwestern University.

Young, Richard E. et al. 1970. *Rhetoric: Discovery and Change*. New York: Harcourt Brace Jovanovich INC.

陈定安:《英汉修辞与翻译》,北京:中国青年出版社,2004年。

陈恪清:《浅论英语科技文体的若干语言特征》,《上海科技翻译》1994年第3期。

陈幸子:《〈镜花缘〉与〈格利佛游记〉中的讽刺性文体及其功能》,山东师范大学硕士论文,2000年。

陈治安、文旭:《认知语言学入门:导读》,北京:外语教学研究出版社,2001年。

程祥徽:《传统与现代联姻——文体与语体之辨》,《烟台大学学报》(哲社版)1999年第2期。

程雨民:《英语语体学和文体学论文选》,上海:上海外语教育出版社,1988年。

程雨民:《英语语体学》,上海:上海外语教育出版社,1989年,2004年。

慈继伟:《小说对文学文体学的挑战》,《外语教学与研究》1985年第2期。

邓仁华:《"前景化"概念的演变及其对文学文本解析的功用》,《华南理工大学学报》1999 年第 12 期。
封宗信:《语用文体学与荒诞剧剧本研究》,北京大学博士论文,1998。
高等学校外语学刊研究会:《外国语言研究论文索引》,上海:上海外语教育出版社,1992 年,1996 年。
高远、李福印主编:《乔治·莱考夫认知语言学十讲》,北京航空航天大学,2005 年。
顾玉兰:《谈 style 和 stylistics 概念的内涵及汉译问题》,《外语研究》1993 年第 1 期。
顾曰国:《西方古典修辞学和西方新修辞学》,《外语教学与研究》1990 年第 2 期。
郭 鸿:《评英语文体学的范围、性质与方法》,《外语研究》1988 年第 1 期。
郭 鸿:《英语作为外交语言的文体特征》,《外语研究》1992 年第 4 期;1993 年第 1 期。
郭 鸿:《外交英语》(国家教委审订高校教材),北京:对外贸易教育出版社,1993 年,1999 年。
郭 鸿:《英语文体分析》,北京:军事谊文出版社,1998 年。
侯维瑞:《文体研究和翻译》,《外语教学与研究》1988 年第 3 期。
侯维瑞:《英语语体》,上海:上海外语教育出版社,1988 年。
胡曙中:《英汉修辞比较研究》,上海:上海外语教育出版社,1994 年。
胡壮麟:《语音模式的全应效果》,《外语教学与研究》1985 年第 2 期。
胡壮麟:《语言的可证性》,《外语教学与研究》1994 年第 1 期。
胡壮麟:《语篇的衔接与连贯》,上海:上海外语教育出版社,1994 年。
胡壮麟:《我国文体学研究现状》,许嘉璐、王福祥、刘润清主编《中国语言学——现状与展望》,北京:外语教学与研究出版社,1996 年。
胡壮麟:《高吉亚斯修辞学与柏拉图真修辞学——西方文体学萌芽时期的一场论战》,《外语与外语教学》1997 年第 4 期。
胡壮麟:《理论文体学选读》I–V,1,北京:北京大学英语系,1984–1992 年。
胡壮麟:《理论文体学》,北京:外语教学与研究出版社,2000 年。

胡壮麟:《语言学教程》(修订版 中译本),北京:北京大学出版社,2002年第31页。

胡壮麟:《认知隐喻学》,北京:北京大学出版社,2004年。

胡壮麟、刘世生:《文体学在中国的进展》,《山东师大外国语学院学报》2000年第3期。

胡壮麟、刘世生:《西方文体学辞典》,北京:清华大学出版社,2004年。

黄国文:《语篇分析概要》,长沙:湖南教育出版社,1988年。

黄渊深:《英国散文选读》,北京:外语教学与研究出版社,1997年。

李福印主编:《隐喻与认知– 中国大陆出版物注释目录1980—2004》,中国文史出版社,2004年。

李华东、俞东明:《从话轮转换看权势关系、性格刻画和情节发展》,《解放军外国语学院学报》2001年第2期。

李文俊译:《喧哗与骚动》"附录",杭州:浙江文艺出版社,1992年。

廖七一:《语篇的照应与联贯》,《山东外语教学》1991年第2期,

孔 文:《科技英语语篇简析》,《山东大学学报(社科版)》2004年第4期。

刘立华、刘世生:《语言·认知·诗学——〈认知诗学实践〉评介》,《外语教学与研究》2006年第1期。

刘世生:《文体学的理论、实践与探索》,《北京大学报:英语语言文学专刊》1992年第2期。

刘世生:《形式文体学与功能文体学》,《北京大学报:英语语言文学专刊》1993年第1期。

刘世生:《系统功能理论对现代文体学的影响》,《外国语》1994第1期。

刘世生:《系统功能文体学研究》,北京大学博士论文,1994年。

刘世生:《关于人际评论系统的体现》,《外国语》1996年第5期。

刘世生:《文体功能与形式分析——〈功能文体学〉评介》,《山东外语教学》1996年第3期。

刘世生:"The Interpersonal Function in Literary Narration",胡壮麟、方琰主编《功能语言学在中国的进展》,北京:清华大学出版社,1997年。

刘世生:《西方文体学论纲》,济南:山东教育出版社,1998年。

刘世生:《关于及物关系分析的二元对立基础》,余渭深、李红、彭宣维主编《语言的功能——系统、语用和认知》,重庆:重庆大学出版社,1998 年。

刘世生:"中西文体学比较研究",国家社科基金项目,1998 年。

刘世生:《文体学的理论与应用——〈语言模式:语言与文体导论〉简介》,《外语教学与研究》2000 年第 5 期。

刘世生、杨　敏:《论审美注意驱动机制在汉英散文文体中的体现》,《清华大学学报哲学社会科学版》2001 年第 5 期。

刘世生:《文学文体学的理论与方法》,《外语教学与研究》2002 年第 3 期。

刘世生:《文学文体学:文学与语言学的交叉与融会》,《清华大学学报哲学社会科学版》2003 年第 6 期。

刘世生:《语言通用与文化多元》,《外语教学》2004 年第 6 期。

刘世生:《界面研究:语言与文学之间》,《外语研究》2005 年第 1 期。

刘世生、曹金梅:《思维风格与语言认知》,《清华大学学报哲学社会科学版》2006 年第 2 期。

罗良功:《英诗概论》,武汉:武汉大学出版社,2002 年。

梅仁毅、王立礼:《高级英语》(教师用书第一册),北京:外语教学与研究出版社,1984 年。

裴　文:《现代英语语体学》,合肥:安徽大学出版社,2000 年。

钱佼如:《英语文体学的范围、性质与方法》,《外语教学与研究》1985 年第 2 期。

钱佼如:"Stylistics and the Teaching of Literature to EFL Learners in China",《外国语》1992 年第 1 期。

钱　瑗:《实用英语文体学》(上),北京:北京师范大学出版社,1991 年。

秦秀白:《英语文体学入门》,武汉:湖北教育出版社,1986 年。

秦秀白:《文体学理论述评》,《外语教学与研究》1988 年第 3 期。

秦秀白:《文体学概论》,长沙:湖南教育出版社,1991 年。

秦秀白:《英诗学习指南:语言学的分析方法》导读,北京:外语教学与研究出版社,2001 年。

秦秀白:《英语语体和文体要略》,上海:上海外语教育出版社,2002 年。

任　飞:《从文化角度看明清时期中西小说女性肖像描写的修辞差异》,罗选民主编《英汉文化对比与跨文化交际》,沈阳:辽宁人民出版社,2000年。
申　丹:《简评〈英语文体学引论〉》,《外语教学与研究》1988年第2期。
申　丹:《小说中人物话语的不同表达方式》,《外语教学与研究》1991年第1期。
申　丹:《对自由间接引语功能的重新评价》,《外国语》1991年第2期。
申　丹:《文学文体学的分析模式及其面临的挑战》,《外语教学与研究》1944年第3期。
申　丹:《文学文体学与小说翻译》,北京:北京大学出版社,1995年。
申　丹:《有关功能文体学的几点思考》,《外国语》1997年第5期。
申　丹:《两个最年轻的当代文体学派别评介》,《外语与外语教学》1998年第2期。
申　丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京:北京大学出版社,1998年。
申　丹:《从文学与非文学的区分看如何避免批评理论中的片面性》,《国外文学》1998年第2期。
申　丹:《西方现代文体学百年发展历程》,《外语教学与研究》2000年第1期。
沈家煊:《类型学中的标记模式》,《外语教学与研究》1997年第1期。
沈家煊:《语法研究的分析和综合》,《外语教学与研究》1999年第2期。
盛宁明、杨青:《浅论广告英语的词法及修辞特色》,《上海科技翻译》2004年第3期。
施　旭:《文体的语言学研究——评介 N. E. Enkvist 的〈从语言学研究文体〉》,《外语教学与研究》1988年第3期。
石毓智:《认知语言学的"功"与"过"》,《外国语》2004年第2期。
束定芳:《现代语义学》,上海:上海外语教育出版社,2000年。
孙生茂:《英语"圆周句"的运用及其效果》,《外语研究》1994年第2期。
童庆炳:《文体与文体的创造》,昆明:云南出版社,1994年。
王黎云、张文浩:《自由间接引语在小说中的运用》,《外语教学与研究》1989年第3期。
汪榕培:《词义变化的社会和语言原因》,《外语与外语教学》1997年第

3 期。
汪榕培:《英语词汇学教程》,上海:上海外语教育出版社,1997 年。
王守元:《英语文体学教程》,济南:山东教育出版社,1990 年。
王守元:《英语文体学教程》,济南:山东大学出版社,2000 年。
王希杰:《语言学百题》修订本,上海:上海教育出版社,1991 年。
王元化译:《文学风格伦》,上海:上海译文出版社,1982 年。
王振昌、毛卓亮、董启明、赵朝珠编,李赋宁主审:《高级英文写作教程》,北京:外语教学与研究出版社,1997 年。
王宗炎:《英汉教学语言学词典》,长沙:湖南教育出版社,1990 年。
王佐良:《关于英语的文体、风格研究》,《外语教学与研究》1963 年第 2 期。
王佐良:《英语文体学研究及其它》,《外语教学与研究》1978 年第 1 期。
王佐良:《英语文体学论文集》,北京:外语教学与研究出版社,1980 年。
王佐良:《风格和风格的背后》,人民日报出版社,1987 年版。
王佐良、李赋宁、周珏良、刘承沛主编:《英国文学名篇选注》,北京:商务印书馆,1983 年。
王佐良、丁往道主编:《英语文体学引论》,北京:外语教学与研究出版社,1987 年。
文秋芳:《英语教材编写的主要原则》,"中国英语专业教学与教材国际研讨会"大会主题报告, 2001 年 4 月 9—11 日上海外国语大学。
文 旭:《从语义场理论看语言的模糊性》,《外语学刊》1995 年第 1 期。
伍谦光:《语义学导论》,长沙:湖南教育出版社,1987 年。
肖明翰:《威廉·福克纳:骚动的灵魂》,成都:四川人民出版社,1999 年。
徐齐平编:《现代英美散文选》,天津:南开大学出版社,1996 年。
徐有志:《现代英语文体学》,开封:河南大学出版社,1992 年。
杨雪燕:《话语分析与戏剧语言文体学》,《外国语》1991 年第 2 期。
俞大絪:《英语》(第六册),北京:商务印书馆,1979 年。
俞东明:《〈文学文体学研究的新进展——诗歌、戏剧和散文小说语言探析〉介绍》,《外语教学与研究》2001 年第 1 期。
张德禄:《功能文体学》,济南:山东教育出版社,1998 年。
张德禄:《韩礼德功能文体学理论述评》,《外语教学与研究》1999 年第

1 期。
张汉熙:《高级英语》(第一册/第二册)(*Advanced English* Books Ⅰ & Ⅱ),北京:商务印书馆,1981 年。
张汉熙:《高级英语》(教师用书),北京:商务印书馆,1990 年。
张亚敏:《从功能文体学角度对〈华盛顿邮报〉前置修饰语现象的研究》,清华大学硕士论文,2001。
赵艳芳:《认知语言学概论》,上海:上海外语教育出版社,2001 年。
郑雅丽:《英汉修辞互译导引》,广州:暨南大学出版社,2004 年。
《中国学术期刊·光盘版》,清华大学出版社,1998—1999 年 6 月。
《中国期刊网》清华图书馆镜像:http://cni.lib.tsinghua.edu.cn,2001 年 4 月。
朱光潜:《谈文学》,上海:文艺出版社,1961 年。
朱永生:《英语中的语法比喻现象》,《外国语》1994 年第 1 期。
朱永生、严世清、苗兴伟:《功能语言学导论》,上海:上海外语教育出版社。